الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت ـ تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle
Beyrouth - Liban
B.P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ومديرها المسؤول

الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Directeur
SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير

عايدة مطرجي إدريس

Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRISS

الادارة

شارع سوريا ـ راس الخندق الغميق ـ بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في اميركا : ١٠ دولارات ■ في الارجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية او بريدية

الاعلانات

يتفق بشانها مع الادارة

تيارات مشبوهة ...

منذ ان نال لبنان استقلاله الناجز ، اي منذ عشرين عاما ، تخفق فيه اتجاهات فكرية مختلفة لم تستطع ان تفقده تميزه وطبعه العربي ، بل زادته غنى وتنوعا. على ان بعض التيارات الهجينة حاولت وما تزال تحاول ، ان تفرض على الفكر في لبنان طوابع ليست من طبيعته ولا ارضه ، ولا هي مرتبطة بأرثه الادبي وليست تنم عن مستقبله الثقافي . وكان منها تيار يعمل على عزل لبنان عن تاريخه العربي وربطه بثقافة متوسطية مزعومة تدير ظهرها الى كل ما يشد لبنان من شرقي . وكان ثمة تيار اخر يود ان يستحيي تاريخا سحيقا لم يبق من اثاره في يومنا هذا أي اثر ، مهملا الواقع الحي بكل ارتباطاته وظروفه وجواره وارضه ولغته . وقد تصعد بين الفترة والفترة نغمات ناشزة تطالب بأن يحل لبنان محل لغته الفكرية والادبية لغة اللهجة العامية بحجة ان هذه هي لغة الحياة ، بينما يتضح ان القصد من هذه النغمة اضعاف الفصحى ومن ثم تفكيك الاواصر التي تشد ابناء العروبة فيما بينهم .

ولعل اخطر هذه التيارات ذلك الذي يحاول ان يلغي الفكر العربي ، بماضيه وحاضره ، ليقيم مكانه فكرا غريبا ينبع من غير ارضنا ويحمل هموما كثيرا ما تختلف عن همومنا ، وليس لها من اهمية عندنا الا بصفتها انتاجا اجنبيا قد نحبه ونعجب به ، ولكن لا نستطيع ان نحله محل انتاجنا او نطمس به شخصيتنا . وفي هذا الميدان يجد الاستعمار مجالا واسعا يحيك فيه مؤامراته بواسطة مؤسسات يخلقها ومؤتمرات يعقدها وهبات يمنحها ،وكلها تخفي وراءها قصدا بينا يفرض اتجاه معين أو ثقافة معينة .

وقد تعرض لبنان في العام الماضي لمؤامرة انقلاب مجرمة لعبت فيها يد الاستعمار دورا كبيرا ، ولم يكن الوجه الثقافي منها بعيدا عن الظهور على يد فئة من المشبوهين ينشرون مجلات او يكتبون في الصحف او يصدرون المؤلفات وكلها ترمي الى تزييف ثقافتنا العربية وخلق ثقافة هجينة تغذيها رؤوس الاموال الاجنبية ، وان كانت تتخذ المظاهر اللبنانية والعربية .

ولكن الادباء الواعين الشرفاء في لبنان يقفون بالمرصاد لكل هذه الحركات الزائفة ويفضحونها كلما وجدوا الى ذلك سبيلا ، حفاظا على اصالة الثقافة العربية عندنا .

((الاداب))

لغة الحوار وقضية الازدواج اللغوي

بقلم يوسف الشاروني

ليس هناك خلاف على قضية أدبية مثل الخلاف على قضية الحوار ، وهي في الواقع ليست الا فرعا من مشكلة أعم هي مشكلة تعدد لهجات اللغة الواحدة . وكان العرب الاقدمون قد تنبهوا اليها ، كالخليل بن احمد الذي حاول في القرن الثاني الهجري ان يصل الى حل وسط حين حدد حدود البلاغة بقوله : ركن البلاغة اللفظ ، وهو ثلاثة انواع: نوع لا تفهمه العامة ولا تتكلم به ، ونوع تفهمه العامة وتتكلم به ، ونوع تفهمه العامة ولا تتكلم به ، وهو احمدها.

المشكلة اذن ليست جديده ، بل وجدت بذرتها منذ وجدت الكتابة . فالاصل في اللغة انها وسيلة التخاطب والتفاهم الشفاهي بين الناس . وهي — حتى في هذه المرحلة — تكون متعدده اللهجات ، على نحو ما نرى اليوم من تعدد لهجات الناطقين بالعربية ، وعلى نحو ما كان الوضع في شبه الجزيرة العربية قبل الاسلام . وباختراع الكتابة يتاح لاحدى هذه اللهجات ان تصبح لغة للكتابة ، وذلك لعوامل مختلفة اهمها ان يكون الناطقون بهذه اللهجة اكثر حضارة او اكثر سيطرة او اكثر عددا من الناطقين باللهجات الاخرى لتلك اللغة — لهذا فليست لهجاتنا العامية الحاضرة وليدة فساد طرأ على اللغة الفصحى كما قد يتبادر الى الذهن ، بل هي تطور للهجات عربية اخرى كانت موجودة جنبا الى جنب مع اللهجة التي قدر لها ان تصبح الفصحى فيما بعد (١) . فعلاقة الفصحى بالعامية علاقة أخوة اكثر مما هي علاقة امومة .

يقول الدكتور ابراهيم انيس :

« ربما كان السر في تباين هذه اللهجات الحديثة انها لا انحدرت من لهجات عربية قديمة متباينة . فلم تكن القبائل التي نزحت الى هذه البيئات ذات لهجة واحدة ، بل لقد وفدت اليها في عهود الغزو الاسلامي وبعده ، ومعها لهجاتها المختلفة . واقامت بها وكل منها يحتفظ بخصائصه ومميزاته في لهجات التخاطب التي تاثر بها اهل البلاد المفتوحة ، وبدأوا يحذون حذوها في لهجات كلامهم وتخاطبهم . هذا رغم ان تلك القبائل قد احتفظت جميعها باللغة النموذجية لغة الاداب و لدين التي نزل بها القرآن الكريم » (٢)

ولما كان من طبيعة الكتابة ان تجمد اللغة فتجعلها اقل تغيرا واكثر ثباتا ، فان المسافة التي ما تنفك تتسع بينها وبين لغة الحديث ، تخلق ما يعرف بازدواجية اللغة. يقول المازني :

« اللغة لغتان ، واحدة تستقر وتثبت على صورة فلا يلحقها التغيير الا في النادر والا فيما يمس الاصول ، وهذه هي التي تكتب ولها اداب ، واخرى هي اللهجات ، أي لغات الكلام ، وهذه دائمة التغير ، ولا ثبات لها على حال ، لانها لم ترزق ما يفيدها الضبط ويصدها عن التبدل والتحول المستمرين. واللهجات اسبق من اللغات الثانية او لغات الكتابة والادب»(٣)

وملاحظتنا على رأي المازني ان الازدواج اللغوي ليس معناه وجود لغتين فقط احداهما للكتابة واخرى للحديث، بل معناه وجود لغة للكتابة الى جانب عدة لهجات للحديث.

كذلك لا تحتكر لغات الكتابة المحاولات الادبية للشعوب التي تستخدمها ، فان لغات الحديث لها ايضا اشعارها وقصصها فيما يعرف بالاب الشعبي ، ويحل الحفظ والالقاء مكان التدوين والقراءة للابقاء على هذا الادب الشعبي.

وليس ادل على معنى الازدواج اللغوي كما شرحناه، من ان المازني يمضي فيقول :

« وليست لغة الكتابة والادب الا احدى اللهجات ، وما كانت لغتنا العربية الا واحدة من لهجات العرب في الجاهلية وقد كتب لها السيادة وقسم لها الاستعلاء ، قبل الاسلام بقليل ، ثم ثبت لها ذلك بنزول القرآن الكريم بها ، فاندمجت فيها اللهجات الاخرى ، ولولا القران ما عجزت اللهجات الاخرى عن الحياة ، ولكان من الممكن — اذا ساعفت احداها الاحوال — ان تفيد قوة تسترد بها مكانتها » (٣) .

وعندما كانت الكتابة على نطاق اضيق ، والامية على نطاق اوسع ، كانت الغلبة دائما للغة الحديث ، فما تلبث لغة الكتابة أن تتخلى عن شكلها القديم ، لتصبح لغة الحديث بدورها لغة للكتابة ، وذلك على نحو ما حدث في فرنسا وايطاليا ورومانيا واسبانيا والبرتغال ايام كانت لغة الكتابة فيها هي اللاتينية .

في تلك الحالات كانت لغة الكتابة هي لغة السادة، وكانت العامية هي لغة الشعوب بما في ذلك شعب روما نفسها التي كانت لها السيادة على تلك الشعوب ، وكان هذا امرا منطقيا حيث لا يتاح التعليم — وما يتضمنه التعليم من قراءة وما يستتبعه من تأليف — الا للسادة القادرين. لهذا فان تحول لغات هذه الشعوب من لغات للحديث الى لغات مكتوبة صاحب نمو الحركة القومية فيها .

اما اليوم فبسبب انتشار التعليم واتساع نطاق الكلمة المكتوبة ، لا سيما عن طريق الصحف والكتب، ولسهولة المواصلات واختلاط البيئات التي تتكلم لغة واحدة بحيث لا مجال لعزلتها عن بعضها البعض ، فان لغات الكتابة اصبحت اكثر مقاومة وأقدر على البقاء . فالفرد العادي يستخدمها اليوم في حياته بقدر ما يستخدم لغة الحديث تقريبا.

وهكذا لم تعد هناك لغة يستأثر بها السادة ولغة يستأثر بها الشعب ، وساعد على ذلك اتجاه الشعوب نحو الاخذ بالنظم الاشتراكية مما يذيب الفوارق بين الطبقات وما يترتب على ذلك من تحطيم للحواجز بين اللهجات التي تستأثر بها كل طبقة .

وقد ادى الازدواج اللغوي الى اختلاف الوسيلة التي يتم بها تلقين وتلقي كل من اللغتين ، فاللغة العامية يتلقاها الطفل شفاها من الاشخاص الذين يعيشون في بيئته ، اما الفصحى فلا بد — في اية لغة في العالم — من تعلمها وبذل الجهد في دراستها .

لهذا اذا احتاجت لغة ما الى تعلم — كما حدث بالنسبة للغة العربية في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري

ـ فمعنى ذلك انها لم تعد لغة الحديث بل اصبحت لغة فصحى وان هناك لغة عامية تقابلها .

والحالة الانفعالية للمتحدث تختلف بالضرورة عن الحالة الانفعالية بالنسبة لمن يكتب ، فالمتحدث يكون اكثر انفعالا وتغيرا بعكس من ينصرف الى الكتابة ، فانه يكون اكثر هدوءا واستقرارا . فلغة الحياة اليومية تطفو على سطح الوجدان ، انها دائما لغة فجائية انفعالية ، لا يتيسر لها وقت ولا فراغ لاعمال الروية ، فهي لغة الاشارات البسيطة اما لغة الكتابة فهي لغة العقل ، لغة الروابط والعلامات النحوية ، لان لدى كاتبها من الوقت ما ينفعه في الامعان والاعداد .

ولغة الحديث لا تعتمد على الكلمات فقط ، بل ان التنغيم او تغيير الصوت او سرعة الحديث او الشدة التي يركزها المتكلم على هذه الكلمة او تلك او الاشارة التي تصحب الكلام تشترك مع الكلمات في عملية التعبير . لهذا فقد يستفهم المتحدث مثلا بغير استخدام اداة استفهام، بينما لا تعتمد لغة الكتابة الا على الكلمات ونظامها النحوي المتفق عليه ، وهدفه ان يعوض بعضا مما فقدته اللغة من حيوية الحديث .

يقول ج. فندريس في كتابه « اللغة » :

بقدر ما تستخدم اللغة المكتوبة نظام التبعية تمارس لغة الكلام نظام الالصاق . فالمتكلم لا يستعمل الروابط النحوية التي تحصر الفكرة وتطبع الجملة بطابع القضية المنطقية الضيق ، ولغة الكلام مرنة خفيفة الحركة تدل على صلة الجمل بعضها ببعض باشارات بسيطة مختصرة (٤) ... فتارة ترانا نقذف قبل الجملة بكلمة او بقسم من جملة ، معاستئنافه بعد ذلك بواسطة عنصر صرفي ، اداة كان او ضميرا ، وتارة ندفع به الى نهاية الجملة منعزلا عن السياق مع الاعلان عنه مقدما في بقية الجملة، واخيرا قد يكون ذلك بفصم ارتباط الجملة بغتة وجعل نصفها التالي يسير على خطة جديدة لا صلة بينها وبين النصف الاول » (٥)

كذلك من وسائل اللغة الانفعالية التكرار (٦) وتزويد جملها بعدد كبير من الكلمات التي تبدو وكأنها حشو بين الكلمات المعبرة ، ولعل وظيفتها الرئيسية اعطاء الفرصة للمتحدث لاعداد الجملة التالية قبل ان ينطقها او للاطمئنان الى انتباه السامع او فهمه كأن يقول : « مفهوم » او « وبعدين » او « مش كده » ؟

هذه الطرق المختلفة الشائعة في لغة الكلام كثيرا ما استعارتها لغة الكتابة كلما اقتضى الامر احداث تأثير (٧) ويميل بعض علماء اللغة الذين هم علماءنفس فيالوقت ذاته الى الاعتقاد بان اللغة الانفعالية تسبق اللغة العقلية دائما عند الطفل (٨)

وبينما تلبي لغة الحديث ما يطرأ على الحياة اليومية من جديد ، تلبي لغة الكتابة حاجة الانسان الى كلمات جديدة يواجه بها اتساع نطاق تأملاته وفلسفاته .

يقول محمود تيمور

« لغة الكلام تمد لغة الكتابة بالفاظ حية تسرى في اساليبها دما جديدا ، ولغة الكتابة تدفع الى لغة الكلام عبارات شريفة وكلمات منتقاة لا غناء عن استعمالها في محيط الحياة » (٩)

وهذه التفرقة بين مجال استخدام كل من اللغتين ربما فسرت لنا لماذا كان حوار الملهاة اسبق تنازلا عن الفصحى واسرع الى العامية من حوار المأساة ، كما كان من قبل اسبق تنازلا عن الشعر واسرع الى النثر وذلك لان الملهاة اقرب الى الحياة والواقعية .

لهذا يرى البعض ان هذه الازدواجية ظاهرة طبيعية في كل لغات العالم ويعبر عن هؤلاء كمال يوسف الحاجاستاذ الفلسفة بالجامعة اللبنانية حين يقول :

« في كل لغة بشرية لسان عامي ، ولسان فصيح . ازدواجيةاللغة هي ذاتها امتداد لازدواجية الفكر وهي العقل والحس ، فالعامية تعبر عن لغة الحس المفككة المفاصل والفصحى تعبر عن لغة العقل المرتبطة المفاصل » (١٠)

والشعوب البدائية هي وحدها التي لا تعاني من ازدواج اللغه لان المسافة بين الحس والعقل تضيق لديها. فالشعوب الخالية من اداب عاليه ، ومن نظريات الهية ، هي وحدها لغة لا ازدواجية فيها . اما الامم المتحضرة فهي لا تكتب كما تحكي ولا تحكي كما تكتب (١١) .

كما يؤيد الاستاذ العقاد هذا الرأي فيقول :

« ونحسب ان الزمن كله سينقضي دون ان يجتمع الناس على لهجة واحدة في اللغة الواحدة . يكتب بها العالم والفيلسوف والاديب، ويتكلم بها البائع والشاري والمتحدث والسامر في البيوت والاسواق . وشأن اللغة في هذا كشأن كل حالة تعرض للبيئة الاجتماعية . فهناك تفرقة دائمة بين الحالات التي يحتفل فيها المرء بكسائه ومسكنه وطعامه، وبين الحالات التي يترسل فيها على غير كلفة .. لا بد من لغة للعلم والادب، ولغة للسوق والمعيشة اليومية في كل لسان » (١٢) .

ولكن اخرين يخشون ان تؤدي ازدواجية اللغة الى ازدواجيه نفسيه ، كما عبر عن ذلك الاستاذ فؤاد افرام البستاني ، عندما اعلن في اسبوع ادباء العرب عام ١٩٥٤ أن هذه الازدواجية

« قد تؤدي الى ازدواجية نفسية في النشء أولا ثم سائر الجمهور. ازدواجية بين حياتنا الواقعية الصميمة والحياة الخيالية المستمدة من احلام القراءات ومغامرات الافلام السينمائية ، مما يؤدي الى ازدواج شخصيتنا الاجتماعية » (١٣)

كما يعبر الاستاذ امين الخولي عن هذا الرأي حين يقول ان هذه الازدواجية تجعل الامة العربية

« نحيا ونشعر ونتعامل ونتواصل بلغة يومية مرنة نامية متطورة مطاوعة .. ثم هي نتعلم ونتدين ونحكم بلغة مكتوبة محدودة غير نامية.. لا تطوع بها الالسنة .. وتتعثر فيها الاقلام . وهذا الازدواج اللغوي القهري يصدع وحدتها الاجتماعية .. ويفرقها طبقات ثقافية وعقلية »(١٤)

لهذا يرى البعض حل الاشكال عن طريق الوصول الى لغة واحدة . وقد عبر عن هذا الرأي الاستاذ احمد لطفي السيد حين قال :

« نريد ان نرفع العامية الى الاستعمال الكتابي ، وننزل بالضروري من اللغة المكتوبة الى ميدان التخاطب والتعامل ، فلا تكون النتيجة الا اننا نكتب الكتاب مفهوما ، ونتحدث الاحاديث عربية صميمة » (١٥)

كما يطالب سلامه موسى بمثل هذه اللغة فيقول :

« اللغة الحية تتفاعل مع المجتمع فتنحط بانحطاطه وترتقى بارتقائه، أي انها تتطور . وهي حين تتطور ينشأ بينها وبين المجتمع اتصال فسيولوجي ووظائف عضوية كما بين اليد والذهن كلاهما يخدم الاخر وينتفع به . ولهذا السبب يجب ان يكون للمجتمع لغتان احداهما كلامية أي عامية والاخرى مكتوبة اي فصحى ، كما هي حالنا الان في مصر وسائر الاقطار العربية ، لان نتيجة هذه الحال ان اللغة المكتوبة تنفصل عن المجتمع فتصبح كأنها لغة الكهان التي لا تتلى الا في المعابد ، وينقطع الاتصال الفسيولوجي بينها وبين المجتمع فلا تتطور . ولهذا يجب انتكون

طبعت على مطابع :

دار الغـد

تلفون : ٢٢٢٩٢١

غايتنا توحيد لفتي الكلام والكتابة . فناخذ من العامية للكتابة اكثر ما نستطيع ونأخذ من الفصحى للكلام اكثر ما نستطيع حتى نصل الى توحيدهما . أن المسرح مثلا لم يرتق لاننا لم نستطع تأليف الحوار باللغة الفصحى من اشخاص الدرامه . لان الكلمة الفصحى ليست « جوية » أي انها لا تنقل اليها جو الحديث . لاننا الفنا ان يكون الحديث باللغة العامية ، فترجمته الى اللغة الفصحى يصدمنا ويشعرنا بان هذه الكلمة ليست في مكانها ، اي ليست في جوها الاجتماعي (١٦).

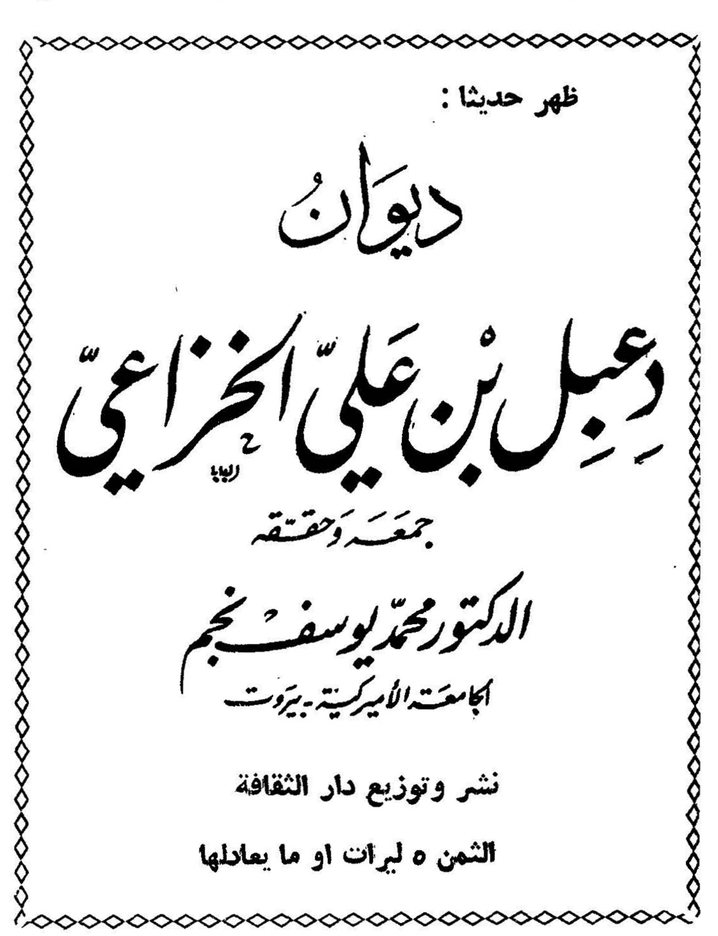
كما عبر عن الفكرة نفسها احمد بهاء الدين في مقدمته لمجموعة « مساء الخير يا جدعان » لبدر نشأت ، حين قال:

« لا يمكن ان نظل نكتب القصة الواحدة بلغتين ، لغة للحوار، ولغة للسياق ، انما المؤكد المحتوم اننا سنسير نحو لغة واحدة موحدة. ليست هي اللغة الفصحى القديمة التي نرى عجزها عن ان ترضي ذوقنا ومشاعرنا . وليست هي لغة عامية بلا قواعد لانه لا توجد في اللغات كلها لغات ادبية بلا قواعد ، انما هي لغة مطعمة من الاثنتين » .

فلغة الكتابة ـ كلغة الحديث ـ لغة متطورة ايضا ، الا ان تطورها اكثر بطئا ، يقول الدكتور تمام حسان :

« فاللغة العربية المشتركة المعاصرة ليست لغة الشعر الجاهلي ، وليست لغة القرآن والحديث وانما هي لغة تشترك مع هاتين في نواح وتختلف عنهما في نواح اخرى مهمة . انها مرحلة من مراحل تطور اللغة العربية تمتاز بخصائص معينة في حياتها . كلتا اللغتين لغة ادب ، وكلتاهما تجمع العرب على اداة تعبيرية واحدة ، ثم كلتاهما تحيا جنبا الى جنب مع لهجات محلية مختلفة ... ولكن الفصحى القديمة انتهت بسنة التطور ، والفصحى الحديثة تحيا بهذه السنة نفسها » (١٧) .

القاهرة **يوسف الشاروني**



المصادر والتعليقات :

١ ـ استدل القاضي ويلمور على صحة هذا الرأي بوجود أوجه للشبه بين العامية العربية في مصر وبعض اللغات السامية القديمة كالعبرية والارامية اكثر مما هي موجودة بين العربية الفصحى وهذه اللغات ، وقال ان هذا يبرهن على ان عاميتنا تنحدر مباشرة من لهجة عربية قديمة اوثق اتصالا بهذه اللغات من العربية الفصحى نفسها .
أنظر :

J. Selden Willmore : The Spoken Arabic of Egypt, London, 3rd edition, 1919, Preface to the 2nd edition , p. VIII .

ومؤلف هذا الكتاب احد القضاة الانجليز الذين عملوا بالمحاكم المصرية ، وقد اثار ظهور الكتاب في اوائل هذا القرن مناقشات في الصحافة المصرية ، اطلعنا منها على مقال نشرته الاجبسيان جازيت بتاريخ ٨ نوفمبر سنة ١٩٠١ اعقبه مقالان في المؤيد بتاريخي ٩ نوفمبر ، ٢١ ديسمبر من السنة نفسها . ثم خمس مقالات في مجلة الضياء ـ السنة الرابعة ـ (١٩٠١ ـ ١٩٠٢) صفحات ٢٥٧ ، ٣٢١ ، ٣٥٣ ، ٣٨٥، ٤١٧.

وقد يرد على هذه الحجة بأن هذه القرابة بين بعض اللهجات العامية واللغات السامية القديمة انما نشأت نتيجة احتكاك الناطقين بالعربية بالناطقين بهذه اللغات فيما بعد ، كما حدث بالنسبة للعربية الفصحى في العراق عند احتكاكها بالارامية حتى ان قسما كبيرا من مفرداتها وبعض قواعدها غير عربي الاصل.

(أنظر : فقه اللغة ـ لعلي عبد الواحد وافي ـ ط ٢ ـ مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة ـ سنة ١٩٤٤ ـ ص ١٢٦)

٢ ـ الدكتور ابراهيم انيس ـ في اللهجات العربية مطبعة لجنة البيان العربي ـ القاهرة ـ ٢٧ ـ سنة ١٩٦٢ ـ ص ٨

٣ ـ أحاديث المازني ـ الدار القومية للطباعة والنشر ـ سنة ١٩٦١ ـ ص ٨٩

٤ ـ ج. مندريس : اللغة ـ تعريب عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص ـ مكتبة الانجلو ـ القاهرة ـ سنة ١٩٥٠ ـ ص ١٩٣
٥ ـ المرجع السابق ـ ص ١٩٦
٦ ـ المرجع السابق ـ ص ١٩٩
٧ ـ المرجع السابق ـ ص ١٩٦
٨ ـ المرجع السابق ـ ص ١٩٥
٩ ـ محمود تيمور : في مقدمة كتابه فن القصص ـ ص ١٥
١٠ ـ مجلة الاديب ـ مايو سنة ١٩٥٩ ـ ص ٤

١١ ـ كمال يوسف الحاج ـ مجلة الاداب ـ مارس سنة ١٩٥٦ ـ ص ٧٧ . كما توسع في شرح هذه النقطة في كتابه : فلسفة اللغة ـ دار النشر للجامعيين ـ بيروت ـ سنة ١٩٥٦ ـ لا سيما الفصل الثالث.
١٢ ـ عباس محمود العقاد : حرب اللغة . مجلة الكتاب . القاهرة ـ مايو سنة ١٩٥٢ ص ٥٣٦ ـ ٥٣٧ .
١٣ ـ الاداب ـ اكتوبر سنة ١٩٥٤ ـ ص ١٤
١٤ ـ امين الخولي : محاضرات عن مشكلاتنا اللغوية ـ معهد الدراسات العربية ـ القاهرة ـ سنة ١٩٥٨ ـ ص ٤
١٥ ـ احمد لطفي السيد : المنتخبات ـ ج ٢ ـ ص ١٣٤
١٦ ـ سلامه موسى : البلاغة العصرية واللغة العربية ـ المطبعة المصرية ـ القاهرة ـ سنة ١٩٤٥ ـ ص ٤٧

١٧ ـ دكتور تمام حسان : اللغة المعمارية والوصفية ـ مكتبة الانجلو ـ القاهرة ـ سنة ١٩٥٨ ـ ص ١٨٨ ـ ١٨٩ .

ناقوس افريقيا

« الى زوجة الشهيد لومومبا بمناسبة ذكراه »

« لومومبا ... لومومبا »
دم من الاعماق في افريقيا الثائرين ،
دم من الغابات في افريقيا الضائعين ،
دم من الكادحين
في منجم للرصاص ،
يحلم من أعماقه بالخلاص ،
دم من الجائعين
في منجم للماس والعسجد ،
يذكي لهيب المارد الاسود .

*

« لومومبا ... لومومبا »
دم يناديك ، فهل تسمعين ؟
دم ينادي : تمت اللعبة .. تمت مثلما تشتهين —
عارا على الثائرين ،
عارا على الموتى .. على قبضة ليل القدر ،
عارا على العبء الذي تحملين
من اجله أوزار كل البشر .

*

« لومومبا ... لومومبا »
دم على قاعاتك الصفراء ، يغلي دونه مرجل ،
دم له تهتز .. تزلزل ،
تختض من جرم بمن فيها ،
يا هيئة العدل الذي نأمل ،
يا هيئة تغتال أهليها .

*

« لومومبا ... لومومبا »
دم من الغابات في افريقيا الهالكين ،
دم الملايين التي تحرسين ،
نار على الظالمين ،
صوت يدوي بالكفاح المر عبر السنين ،
صوت يناديك ... فهل تشعرين ؟
أم طاف في قاعاتك الصفر بريق ، يهون
من اجله حتى بريق العيون ،
تلك التي ، روادك الصيد ، بها يبصرون ،
تلك التي ، عارا بها — لا باسم صوت الضمير ،
لا بالحجا والشعور ،
لا باسم حق الشعوب ،
لا بالقلوب البيض — في قاعاتهم — يحلمون
ما شع لون النضار ،
ما شع لون الماس ، نورا ونار ،
في ليلك المثقل بالاوزار ... يا جانيه ،
عار على العملاقة المطعونة الباكيه ،
عار على افريقيا الغاديه ،
عار على بركانها أن ينام
عار على كل دعاة السلام ،
عار على المتنفخين الكبار ،
عار على قاعاتك الداميه
أن يمسح الجرم بماء النضار .

*

أواه ، يا هيئتنا الخاويه
أواه .. كيف اغتلت صوت الشعوب ؟
أواه .. كيف انهدت في ثانيه
من اجل تجار الردى والحروب ؟

*

« لومومبا ... لومومبا »
صوت من الاعماق ، نار ونور ،
الموت ، والميلاد في أعماقه ، والنشور ،
صوت يدير الارض ، او لا يدور ،
هذا الذي في كل شعب يثور
أقوى من العسجد والماس ،
أقوى من المستعمر القاسي
اقوى من الموت الذي نجرع ،
صوت ينادينا ... فهل نسمع :

*

« لومومبا ... لومومبا »
ناقوس افريقيا الذي يقرع .

بعقوبة (العراق) **محمد جميل شلش**

ديار الكتب العربية ومشاكلها

بقلم عثمان الكعاك

١ ـ تاريخ ديار الكتب عند العرب

لا شك ان العرب اقدم الامم الى تأسيس ديار الكتب. وقد اثبت التاريخ ان اقدم مكتبة هي مكتبة « سنحاريب » وان من اقدم المكاتب دار الكتب بقرطاجنة التي أسست على جبال بودسة في القرن السادس قبل الميلاد بين معبد اشمون ومعبد تانيت ، وكانت مملوءة بالكتب المختلفة اللغات والمواضيع الطريفة .

انظر : دائرة المعارف الايطالية : مادة : Bibliotheca

واعتنى العرب منذ ظهور الاسلام بالمكتبات في المستويات الاتية :

أ) الصعيد الخلافي : ففي دار الخلافة مكتبة جامعة تسمى غالبا « دار العلم » .

(انظر : القلقشندي : صبح الاعشى) .
ميتز : الحضارة
قنزالش بالنسية : تاريخ العرب بالاندلس
بالاثيوس : الاسلام والغرب

ب ـ الصعيد المسجدي : ففي كل مسجد مكتبة صغرت ام كبرت باعتبار ان الجامع مدرسة وانه محل قراءة القران الكريم والحديث الشريف وكتب الدين والوعظ .

ج) في المستوى الرباطي : ففي كل رباط مكتبة . « وهي الف رباط » .

انظر : البكري : المسالك والممالك . والدراسة الممتعة عن الاربطة في : Homenaje a Francesco Codera

و : ع.ك : معاهد التعليم . نشر معهد الدراسات بالجامعة العربية .

د) بيت الحكمة : هذه مؤسسة خاصة بالعرب . وهي : ١ ـ مكتبة جامعة التصانيف العربية ولغات الثقافة الاجنبية . ٢ ـ معهد للترجمة عن تلك اللغات . ٣ ـ معهد لتعليم العلوم الدخيلة ـ ٤ ـ مستقر للباحثين والمؤلفين ، واشهرها : أ ـ بيت الحكمة ببغداد . ب ـ بيت الحكمة بالقيروان . انظر : نشرة القيروان : ع.ك. بيت الحكمة ، الصلة لابن الابار ترجمة ابراهيم الشيباني .

٢ ـ ما ادخله العرب من تحسين على المكتبات :

أ ـ تأسيس المكاتب الكبرى : كانت المكاتب عند الرومان « طاقات theka » وهي « ثقوب في الجدار توضع فيها الدروج . ومن هنا جاءت كلمة Biblio - theka من بيبليوس » اليونانية بمعنى كتاب . وهي في الاصل « لحاء » الشجرة ، مثل Liber اللاتينية . وهي اللحاء ايضا ومن مادة theka طاقة اليونانية بمعنى « الثقب » في الجدار توضع فيه الامتعة ومن جملتها الكتب .

اما العرب فقداسسوا المكاتب الكبرى وجعلوا لها الخزائن الخشبية المطعمة بالعاج والصدف ـ بقايا بيت الحكمة بمقصورة القيروان ـ

ب ـ نشر الكاغد (carta - paper - papier)

فقد جلبه هارون الرشيد من الصين . ونشره ببغداد ، فانتقل الى القيروان في اواخر القرن الثاني ، وصنع بالمنازل والمعامل وتحول الى الاندلس ـ مدينة شاطبة ـ وبين وجوده بالقيروان ووجوده بفرانسا بمدينة اسون Esson خمسة قرون . « المعز بن باديس : عمدة الكتاب وما كتبه عنه Blum من دراسة ، وايضا بالاثيوس : الاسلام والغرب . ومادة carta بدائرة المعارف الايطالية ، و Le Livre : Sven Dahl » والكاغد اعظم اختراع لنشر الثقافة في مراحل التعليم اذ هو رخيص الثمن سهل الصناعة في المستوى العائلي : فيمكن من ادخال « الواجبات » الكتابية .

د) تأليف فهارس التصانيف وبيان مؤلفيها وهو علم ابتدعه العرب وسماه الاوروبيون Bio - bibliographie ومن اهم المؤلفين في ذلك : ابن النديم في فهرسته ، ومصطفى جلبي الحاج خليفه في كشف الظنون ، وطاشكبري زاده في كنز السعادة . « انظر : فؤاد سيد : فهارس الكتب عند العرب « لا اذكر العنوان بالضبط » .

هـ) فهرسة الكتاب وجدولة مواضيعه و « ترقيم صحائف الكتب : ١ » بالتعقيب réclame او adresse وهي وضع الكلمة الاولى من الصحيفة التالية في اسفل الصحيفة السابقة : د » التوريق pagination وهو ترقيم كل ورقة شفعا او وترا .

٣ ـ مشاكل المكاتب الوطنية العربية

مشاكل ديار الكتب : أ ـ خاصة ، ب ـ عامة شاملة لديار الكتب الوطنية العربية . ونحن لانطرق الا هذا القسم الثاني . واهم مشاكله الاتية :

أ) الايداع الشرعي او القانوني : Dépôt légal

ومعناه اصدار قانون رسمي يجبر كل ناشر على ايداع نسخة من المنشور بدار الكتب الوطنية التابعة لوطنه حتى يكون جميع الانتاج الوطني مستودعا في دار الكتب وتكون النسخة تنبيها لمدير الدار على ظهور هذا المطبوع الجديد . فيشتري منه ماشاء من النسخ حسب الحاجة الداعية . والمشكلة في هذا الموضوع ذات شعبتين :

الشعبة الاولى : ان الايداع الشرعي غير معمم على كافة البلاد العربية ، والشعبة الثانية : انه مقصور على النطاق الوطني فصار بذلك محدودا . فمن الخير ان تصدر كافة الحكومات العربية مراسيم باحداث الايداع الشرعي ، ومن الخير ان يكون هذا الايداع شاملا لكافة بلاد العروبة ،

اي يتحول من النطاق الوطني الى النطاق العروبي interarabe وهذه احسن طريقة لاشهار مايصدر من الكتب وهي تفيد الناشرين اكثر مما تفيد ديار الكتب . وهي احسن دعاية لمنشورات تنبه القراء الى ظهور هذه التآليف وترشد تجار الكتب الى وجودها .

في طرق التعليم العربي : سهولة ايجاده مكنت المؤلفين من التاليف اكثر فاكثر . ومكنت النساخين من نشر الكتب حتى الى رقم الف نسخة . وسهلت على الوراقين تنظيم المكتبات الخاصة لمحبي الكتب bibliophiles والمفتونين بالكتب bibliomanes

التحول من الدرج الى الكتاب المبسوط (المفلطح) لم يكن للاقدمين الا الدرج Roller, Rouleau فاستحدث العرب الكتاب المبسوط (المفلطح le livre plat وحملهم ذلك على اختراع التجليد la reliure. واقدم كتاب عربي في التجليد يرجع الى القرن الرابع الفه المعز بن باديس الصنهاجي وعنوانه : عمدة الكتاب (مخطوط دار الكتب الوطنية التونسية ودراستنا عليه بمجلة الباحث وما كتبه عنه Blum

ب ــ انشاء ديار الكتب الوطنية

لاتوجد ديار الكتب الوطنية في كل بلد عربي . ومن الضروري ايجادها . والاقطار التي بها ديار كتب وطنية هي : مراكش ، الجزائر ، تونس ، ليبيا ، مصر ، لبنان ، سوريا ، العراق ، ونواة دار كتب بالاردن .

ج) احصاء الكتاب العربي ، لقد احصى الاوروبيون الكتاب اللاتيني في فهرست يسمى corpus librorum ladinorum (ديوان الكتاب اللاطيني) ذكروا فيه جميع ماوصل اليه علمهم من كتب لاتينية موجودة او مفقودة مطبوعة او مخطوطة مرتبة حسب ابجدية عناوينها وموصوفة وصفا مدققا بقدر الامكان . ووضعوا corpus librorum graecorum (ديوان الكتاب اليوناني) . واعتنى اجدادنا بشيء من ذلك (ابن النديم في القرن الرابع ، والحاج خليفة في القرن الحادي عشر) وبقي علينا ان نؤلف « ديوان الكتاب العربي corpus librornm araborum وهذا عمل ١) الدول العربية ، ٢) الدول الاسلامية ، ٣) المستشرقين ، ٤) الدول التي لها مخطوطات عربية في مكتباتها ، ٥) الخاصة من الناس الذين يملكون مخطوطات منفردة (يتيمة unica او نادرة جدا rarissime او نادرة rare او نفيسة précieux فتطبع جذاذات خاصة فيها مادة : عنوان ، ومؤلف ، و « اوله incipit » واسم الناسخ وتاريخ النسخ ، ووصف المخطوط ، ومكان وجوده ، ومحل طباعته ، وبيان المصدر الذي تحدث عنه . ثم تجرد الفهارس « ابن النديم وابن خير والحاج وملحقاته وسركيس وبروكلمان ــ وقد قمنا بهذا العمل في دار الكتب التونسية » . وتكون هنالك مكتبة « استيداعية تجميعية » يقع الاتفاق عليها ترسل اليها الجذاذات من كل قطر فيصنفها في صناديقها حسب حروفها .

د ــ البيبليوغرافيا الوطنية ــ لابد من وضع البيبليوغرافيا الوطنية المستوعبة اي الشاملة بدون استثناء لكل ما كتب عن اي موضوع وطني أي ان يكون كتابا او رسالة او مقالا في مجلة او صحيفة ، وبقطع النظر عن اللغة ، بل يكون مستوعبا لعامة اللغات التي عالجت المواضيع الوطنية ، ويصنف ذلك تصنيفا حسب المواضيع وفق الترتيب الابجدي ففي حرف الالف : « آثار ــ ادب ــ احصاء ــ الخ . » وفي حرف الميم «موسيقى » وفي حرف التاء « تاريخ ــ تراجم ــ تعليم ــ الخ . . » وتتبادل ديار الكتب « المصادر الوطنية» لكل قطر فننتقل من المصادر « الوطنية » الى المصادر « العروبية » interarabe

هـ) تعريب المصادر ــ طالما كان قطر عربي تحت سيطرة الاجنبي طالما كانت مصادره بلغة الاجنبي . فالجيولوجيا والنبات والحيوان والزراعة والتجارة والاثار والحيوانات البائدة والانواء التونسية باللغة الفرنسية ومثل ذلك بالاضافة الى الجزائر والمغرب وسوريا ولبنان، ومصادر ليبيا بالايطالية ومصادر المغرب الشمالي بالاسبانية ومصادر مصر والاردن والعراق بالانكليزية . ونحن نتمتع باستقلال سياسي واقتصادي ، واداري ولا نتمتع باستقلال مصدري أي ان علومنا الباحثة عنا ليست بلغتنا ناهيك ان اعظم كتاب في الادب العربي ليس بالعربي وانما هو بالالمانية واعني به بروكلمان .

ونحن نجد انفسنا في نفس الظرف الذي كان عليه الامويون والعباسيون أي انهم كانوا على رأس خلافة وامبراطورية ولكن العلوم كانت بايدي الاعاجم فترجموها وسرعان ما صارت العلوم بايدي العرب . فعلينا ان نترجم مصادر البحث عنا بعد ان نجمعها ونصنفها ونعطيها ارقامها قيمية . وبذلك نستقل « مصدريا » .

و) ــ علوم المكتبات ــ العلوم المتعلقة بالمكتبات هي الاتية :

١) علم تدبير المكتبات Bibliothéconomie وهو علم يتعلق بتنظيم المكتبات من حيث المحل والتنظيب والتقوية والتهوية وضبط ساعات المطالعة وتصنيف الكتب واقتناؤها وقد الف فيه او ترجم عنه بالعربية كثير فليست هنالك مشكلة .

٢) علم البيبليوغرافيا وهو : أ) بيبليوغرافيا وطنية ــ وقد تحدثنا عنها .

ب) البيبليوغرافيا ــ عامة مع اصول البيبليوغرافيا وهذا غير موجود بالعربية ، فيحتاج الى ان نترجم كتاب الانسة ملكليس Mlle Molclès في اصول البيبليوغرافيا وكتابها الاخر الضخم في مواد البيبليوغرافيا مع اضافة البيبليوغرافيا العربية اليه . واذا لم يكن ذلك فليس هنالك بحث دسم وسليم ، ويفنى الوقت في طلب المصادر وهي مع ذلك موجودة ، فيصير عملنا كمن يفني وقته في نسخ مخطوط قد طبع وهو موجود في الاسواق .

ج ــ الخطاطة paléographie

وهي علم نعرف به : أ) النقد الخارجي للمخطوط اي : ١) المادة المكتوب عليها (بردي ــ رق ــ كاغد) ٢) المادة المكتوب منها (حبر ــ تد ــ طلاء ــ ليقة ــ ذهب ــ اصباغ ملونة) ، ٣) المادة المكتوب بها (قلم ــ قصب وما يتعلق به من بري وقط ، ازميل حديد ــ مسطرة ــ) ٤) انواع الخط : اولا : الكوفي (مغربي ، شرقي) ، ثانيا النسخي (مغربي ، مشرقي) ، ٤) نوع الكتاب ، اولا مخطوط ، ثانيا:

مهادي incunable وهو الذي طبع في السنوات الخمسين الاولى من ظهور الطباعة في كل بلد بحسبه ، ثالثا : حجري lithographe رابعا ـ مطبوع بالاحرف المعدنيـــة المتنقلة (انظر : المشرق تاريخ الطباعة العربية : Demeerseman — L,impr. chez les arabes .

خامسا ـ الزخرف الخارجي (تزويق، تنميق ، تذهيب ، اطار ، عناوين ، اختام ، وقفيات الخ..)

ب) النقد الداخلي critique interne

او تقويم النصوص la critique verbale

وهو قواعد نستطيع بها ان نخرج نصا اقرب مايكون من نص المؤلف . ويسمى ـ بوجه عام ـ التحقيق او الطبعة النقدية . وقد كتب فيه : عبد السلام هارون ، صلاح الدين المنجد ، Blachère واحسن من كتب فيه بالفرنسية : Collomb - la cririque interne

والمعلوم في هذا الامر هو النقط الاتية : اولا : ضبط عائلة الخطوط وتصنيفها واخراج ابجديات تحليلية (وهو مافعلته مجلة ars islamica بالاضافة الى بعض الخطوط الكوفية ، او Levi - Provençal في Epigrapie arabe d'Espagne ولمعرفة انواع الخطوط العربية يراجع : Faulman : geschichte der Schrift

طاهر الحجازي : الخط العربي ، الأب لويس شيخو : معرض الخطوط العربية ، صبح الاعشى : باب الخطوط ، دائرة المعارف الاسلامية : مادة arabe الطبعة الجديدة المنقحة ، كتاب ابن مقلة في الخط (دراسة محمد التركي التونسي بمؤتمر المستشرقين بليدن ومخطوط دار الكتب الوطنية التونسية ، رسالة ابن البواب في الخط ، رسالة اخرجها الدكتور صلاح الدين المنجد في انواع الخطوط العربية ، Moritz

Marçais : Manuel d'Art musulman , Arabic Paleography

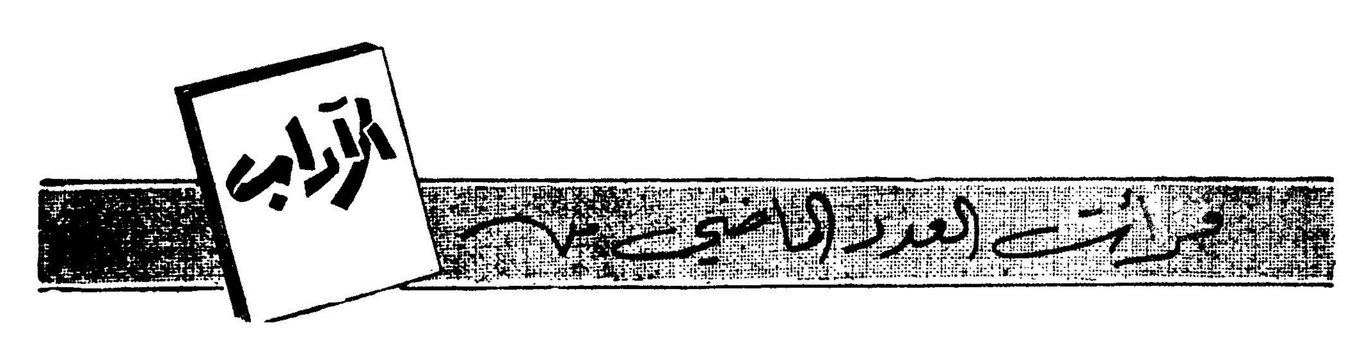
ثانيا : ضبط اصول الخطاطة العربية واصدار كتاب جامع فيها واحداث مدرسة لها في المستوى العروبي . (انظر عن الخطاطة العربية : ع.ك.ت الوساطة في الخطاطة: مجلة المباحث التونسية ، وفعلة منها على حدة .)

وهنالك مشكلة اخرى ، وهي مشكلة العلوم palempsestes انظر دائرة المعارف الايطالية مادة palinisesti ومجلة الكتاب المصرية) والطلس هو ورقة بردي او رق او كاغد تمحى ويكتب عليها ثانية، وذلك لان المواد التي يكتب عليها كانت غالية الثمن . ويمكن ان تمحى مرات خمسا وان تكتب عليها نصوص خمس الواحد فوق الاخر ، والعباسيون طلسوا كتب التاريخ والوثائق الاموية . والفاطميون طلسوا كتب العباسيين . والايوبيون طلسوا كتب الفاطميين . وطلست كتب اليونان والرومان باوروبا ، ثم طلس الافرنج كتب الاندلس وصقلية.

ويظهر من هذا ان المطاليس العربية كثيرة وان مانحسبه قد ضاع من الكتب يجوز انه لم يقع . وقد استخرج الاوروبيون الكتب اليونانية والرومانية المطلوسة فعثروا على خير كثير وبعثوا كتبا لم يكونوا يحلمون بوجودها . واحياء المطاليس يكون بارسال اشعة ماتحت الاحمر عليها infra - red - infra - rouge ولذلك وجب ان نؤلف لجانا من الباحثين عن المطاليس ومن الباعثين لها بواسطة ماتحت الاحمر .

يظهر لي ان هذه هي المشاكل العامة التي تعترض ديار الكتب الوطنية . ونرجو بعد هذا ان تؤسس الجمعية العامة لمدراء ديار الكتب الوطنية العربية . وان تعقد المؤتمرات بين الاخصاء في المكتبات لمدارسة هذه المواضيع او غيرها مما حدث ويحدث .

عثمان الكعاك



القصص

بقلم عايدة مطرجي ادريس

قاريء قصة « وبعدنا الطوفان » لسليمان فياض يدرك بسهولة ان كاتبها ذو موهبة . انه يحسن اختيار الموضوع ، ويحسن عرضه .

فالقصة تعالج موضوعا خطيرا يرزح تحت ويلاته المجتمع العربي عامة ، ويتلخص في مشكلة الفقر ، الفقر الذي يفرض على الناس منطقا خاصا في مسلكهم في الحياة ، منطق الخبز الذي يغدو كل شيء . وسليمان يقدم عن هذا الفقر صورا حية نابضة ، كصورة تلك الغرفة التي تنبعث منها روائح العفونة والشر ولا يكسو ارضها سوى حصيرة صغيرة تنام فيها العائلة وتأكل وتستقبل ، ويرضع فيها طفل لا حليب في ثدي امه ، بينما يدور حول الام اولاد يتجاوز عددهم الاربعة في ثياب ممزقة ، ووجوه اكلها الهزال والاوساخ .

انك لاتحس بمأساة الرغيف كما تحسه في هذه القصة ، من حيث هو عذاب معنوي . ففي سبيل الرغيف ، تتعرض الحياة الزوجية للسقم، حتى السقوط . في الوقت الذي يحس فيه المرء ويعي فاجعة الخيانة . **وتتكاثف تلك المأساة وتعمق حين يعرض الكاتب لشوق الانسان الى العمل** وحرمانه من تلك الحاجة البدائية : ان يتخلص من الحيوية التي تعج في نفسه .. على ان المجتمع الظالم ، لايمنح الفرص المتكافئة للجميع . واجمل تعبير عن هذا الحرمان قد ورد في تلك الصورة التي اعطاها الكاتب لبطله « علي » حين احتضنت ذراعاه العربة التي يجرها ، بعد ايام من البطالة المميتة ، ان نفسه لتشف اذ ذاك ، فيغمره فرح غريب ينسيه مشهد القبور وظلال الموت الذي تلازم اطيافه رؤى الفقير ، لفرط مايتخطفهم .

والسمة الرئيسية التي تطبع هذه القصة هي ارتفاعها بالشعور الانساني حتى الذروة * وعرض فصول من الحياة يبدو فيها التناقض في المثل والتصرفات ، فاذا الصراع مؤلم فاجع بين الخير والشر ، بين العطاء المتفاني وبين الانانية القاتلة .

وفي القصة شخصيتان تصوران هذا التناقض ، يرمز بهما الكاتب الى الصراع الابدي بين الخير والشر ، يمثل علي ومنسي جانب الخير ، وهما الفقيران بالمال ، الغنيان بالتضحية ، المختصران في نفسهما عذاب البشرية وخصبها واندفاعها العاطفي الذي لايترك للعقل سيف التقدير والحسابات والتحديد . ويمثل جانب الشر ، الشيخ عليوه والمجتمع الظالم ، الجاحد ، المتحجر في حدود المنطق والحسابات ، ومع ذلك فهو يقبل عطاء الاخرين ويضن عليهم بكسرة خبز او بابتسامة عطف او بشعور واجب وحق وعدل .

واول مشهد على ذلك ، مشهد « علي » الذي كان يحترق لينقذ قرينته ، في حين كان الجمع يهرب منه ، ويفكر الشيخ عليوه ، وهو الذي انقذ له « علي » ثروته وحياته ، ان بطانية يلف بها علي كافية لانقاذه . ولكنه يتساءل : من اين يأتيه بها . ومن ابلغ مظاهر الظلم تعبيرا تلك العبارة التي اوردها الكاتب ان الفقير لايجد مأوى ترقد فيه جثته : « لقد منحته قبرا لم يكن ليجده » .

على ان جو اليأس والتشاؤم لايسود القصة ، وهذا مايعطيها ثقلا وعمقا وتنوعا .. فهناك شعور واضح من التفاؤل توجيه بانتصار عناصر الخير . فالى جانب الجشعين ، يظهر منسى ، وهناك المستعطي الذي يجمع الدراهم ليعطيها لاولاد علي الايتام . وتنتهي القصة ، ونحن لانفض يدنا من الحياة ، ان منسى مازال يلبي نداء النجدة .

هذا الموضوع العميق ، اعتمد سليمان في عرضه ، على الصور الايحائية اكثر من اعتماده على السرد * ففيها صور لايستطيع ان يبعثها في ثقة الا الفنان . منها ذلك المشهد الذي يرمز الى كفاح الانسان من اجل البقاء وتشبثه بالحياة ساعة الخطر ، لقد رمى علي بنفسه ، وهو يحترق في بركة الماء ، فاذا هو يغدو وعيا كله بغريزته وحسه وفكره ليبحث عن المفتاح الذي تتدفق منه المياه . ان يديه وقدميه واسنانه تتشبث بالماسورة ، فاذا باسنانه تتهشم ، واذا بالدم يسيل منه ،ليلتصق بالدهن الملتهب .

ومن هذه الصور ايضا ، صورة مرعبة لاحتراق علي بالنيران المتاججة ، التي تندلع منه ، وبالدهن الذي يسيل منه ، واللحم المتهدل عن العظام ، وبعينيه المغمضتين ، وفراره الرهيب من الجمع . وتلك الصور لم يتركها سليمان باهتة ، تعرض نفسها ، بل ضمن الفاظه من الحرارة والوانه من الالتهاب مايجعلنا نرتعد ونحس باللهب يسري في اجسادنا . كما ينخر الالم والخوف ضميرنا . ولعل احساسا رهيبا يحركه فينا ، هو اننا ضالعون نحن ايضا بالذنب .

ويبلغ سليمان فياض حسا فنيا كبيرا حين يستطيع ان يتمثل تلك المشاهد ، لينقلها الينا ، بكل عفوية الرعب والهلع والفاجعة التي تعتري الانسان وهو يرى الموت قادما اليه لينتزعه وعيناه مفتوحتان ، فيرى ، وهو في اوج وعيهمصيره الرهيب ،الجمجمة ،والدود الدائر داخل العينين.

وامثال هذه الصور كثيرة، من حيث الدقة والروعة وقوة التاثير .

ولعل الميزة الكبرى التي تميز هذه القصة ، اسلوبها الايحائي ، والقصة على طولها ، لاتعتمد مبدأ الشرح او التفصيل ، بل هي تكتفي بالقاء الشرارة ، والظلال ، تاركة لخيال القاريء وحسه وفكره القيام بعملية التمثل والتأليف . ولا اجد مثالا للتدليل على قوة الكلمة الايحائية اجمل من هذه الجملة القصيرة : « لقد مات صديقي بدلا من قرينته » تلك كانت كلمة الرثاء التي رددها « منسى » عند موت صديقه . لو لم يكن الكاتب فنانا لقذفنا بصفحات من التقريرات والخطب بدلا من هذه الجملة التي يختمر فيها معنى الفداء *

ومثل ذلك في قوة الايحاء قوله : « واذ كان ينصرف بعيدا ، شاهد فئرانا تعدو بين المقابر ، وفكر ، وعيناه الى الارض ، ان ذلك هو عالم الموتى » .

اما من الناحية التاليفية ، او التكنيك ، فقد استخدم سليمان فياض طريقتين مختلفتين هما التحليل النفسي ، وعرض الاحداث من خلال البوح الذاتي ، وطريقة ترك الاحداث تعرض نفسها كاشفة لنا نفسيات الابطال وازماتهم . وفي كلا الطريقتين يحالف النجاح المؤلف ، ذلك انه يتلاعب بهما ، فيخضعهما لمقتضياتتطور القصة من دون ان يخضع لهما . وقد تجد هاتين الطريقتين في مقطعين متلاصقين . ففي القسم الاول مثلا « علي » يحلل لنا نفسيته ومشاعره وازماته ، كما يسلط نشوب الحريق واحاديث صديقه ، وحوار اهل الحريق ، اضواء كاشفة على شخصية علي . كذلك تعتمد القصة مبدأ التطور النفسي وفق الاحداث . وليس فيها مواقف تشعرك بانها مصطنعة او مزيفة ، فتصدمك او تفاجأ بها . انها تنبع بطريقة عفوية تقنعك بامكانية حدوثها وواقعيتها.

قصة قصيرة ــ طويلة ، لميكن بالامكان عرضها لو لم يكثف سليمان فياض اللحظة الوجودية للتعبير عن ازمة علي وازمة الضميرالانساني

ــ التتمة على الصفحة ٧٨ ــ



بقلم محمد ابراهيم ابو سنة

*

تكاد كل قصائد العدد الماضي من الاداب أن تصدر عن موقف وجداني واحد . هو هذا الموقف الغنائي الساكن . وفي الاطار الرومانسي الذي يقبض على هذه القصائد تتفاوت درجات التعبير والاتجاه الفكري فبعض هذه القصائد يفرط في الرومانسية الى حد الهروب والفرار من الواقع ، وبعضها ينسحق امام هذا الواقع ، ومنها ما يغني للماساة ويحاول ان يحتضنها . ولا نستثني من هذا الحكم غير قصيدتي — بابا نويل والموتى — والنشيد الدامي — فهما من القصائد الانسانية التي حاولت ان تستثير قضايا العصر . وكانت قضية فلسطين على وجه التحديد موضوع هاتين القصيدتين . والحقيقة ان ادبنا العربي ما زال فقيرا جدا في معالجة مثل هذه القضايا وبخاصة قضية فلسطين . وما زال الشاعر العربي يؤثر تأكيد ذاته والعناية بنفسه والاشفاق على موهبته ، وما زال وجدانه يحتمي بظله دون ان يحاول الاتحاد المطلق الكامل مع الوجدان الجماعي لوطنه وانسانيته .والذي لا شك فيه ان الوصول الى وعي الوجدان الجماعي والتعبير عنه يعنيان وصول الشاعر الى مرحلة من النضج العقلي واتساع الافق وخصوبة الحس الشعري ؟ فهل معنى هذا ان الشعر العربي دون هذه المرحلة ؟! ان معالجة القضايا العامة في الشعر خاصة تحمل اختبارا شاقا لقدرة الشاعر الابداعية من ناحية ، وهي تحديد لافقه الفكري من ناحية ثانية . فالمؤكد ان اتساع حياة الفنان رهن بارتباطه الواعي الوثيق بحياة مجتمعه ومشاكل عصره ، حتى ولو كان الموضوع الذي يلح عليه موضوعا ذاتيا ، فانه بوعيه وثقافته وامتداد مشاعره يستطيع ان يمنح التجربة الذاتية بعدا جماعيا . وليست اهمية ارتباط الشعر بالعصر اهمية فنية فقط ، بل هي اهمية وجود هذا النوع من الادب او عدم وجوده في عصر اصبح في حاجة لكل وسائله نتيجة لجسامة مسؤولياته . وليس عند الاخرين ما يدفعهم الى الترحيب بفن لا يعكس حياتهم ولا يبصرهم بحياتهم او يزيد وعيهم بمسؤولياتهم . وحتى القصائد التي نعثر عليها في الشعر العربي من هذا النوع الذي يعالج القضايا العامة تكاد ان تكون جميعها اسيرة لرذائل الشعر العربي القديم من الخطابية والتعميم والتجريد وهذا عائد في رأيي الى ان الشاعر الذي يعالج موضوعا هاما ما يتذكر دائما انه لن يقول جديدا ، وانه معتمد على ثقافة القارىء والمامه الكبير بالموضوع ، وهذا الاعتماد على القارىء يجعل الشاعر يتخفف من صعوبات التعمق في تجربة واكتشاف وسائل جديدة تضيف وعيا جديدا .

بابا نويل والموتى — علي كنعان

على سماء العام الجديد يحشد الشاعر احلامه فيبدأ قصيدته برؤية صوفية للكون ، فاذا بالسماء تضيئها دموع الغبطة وتتوهج عيون الاطفال بالفرح ، وتتحرك اصابع المطر في عروق الارض ، وتنبت وردة حمراء تتحدى الموت كارادة رائعة للحياة . ان الشاعر يؤكد في مطلع قصيدته ابتهاجه بالعالم هذا الابتهاج الذي ليس الا حلما يختلقه الشاعر ليشعر بجدة الزمن ، وبدلا من ان يتركنا نكتشف بأنفسنا ومن خلال خصائص الحلم ذاتها ان هذه الرؤية السعيدة للكون ليست الا وهما ، يقرر هو في أسى ان ما يتدفق في ذهنه وما يجيش في وجدانه انما هو وهم من الاوهام :

اوهامنا مجامر تضوع — بالصندل البري والبخور — لا بد ان يعود ميعاده الليلة يا احبابه الصغار — تهللوا تهللوا — وليزهر القمر

وهذا القرار الذي قطع به الشاعر تدفق الاحلام الجميلة قد اضعف الوسيلة الفنية التي يملكها ليؤثر بها على قارئه وهي وسيلة التقويم الجزئي تحت تأثير الصور والموسيقى والحلم . ولكن الشاعر يعود فيناقض اقتناعه بان ما في وجدانه ليس الا وهما ولذا يسعى الى تأكيده عن طريق القياس التاريخي لان التاريخ يقول ان العودة مؤكدة :

من الف عام ضائع وعام — كان صغار بيت لحم يسهرون مثلكم على انتظار — وفي عباب الليل لاح الكوكب البشير — ولم يطل غيابه فابن البتول عاد

وهكذا يحاول الشاعر ان يتخلص من احساسه بان ما في اعماقه ليس الا وهما ، وعندما يغادر التاريخ يجد الواقع امامه مضطهدا ، فقد التوت براعم الربيع :

واي حوت هائل سطا على القمر — فغيمة السكوت — تنيخ فوق عالم البشر .

ويدفعه احساسه بالرغبة في انقاذ هذا الواقع الى الحديث عن النائب في ابيات تشبه ان تكون جملة معترضة . وكما حاول ان يقتل الحلم باعلانه الصريح انه يتوهم يحاول ايضا ان يشكك في عودة الغائب ، حقيقة ان الشك هنا قد لا يحمل دلالة التشاؤم بقدر ما يحمل دلالة النهضة ولكنه يضعف اليقين بالخلاص . ان مأساة فلسطين تتنفس الامل في هذا الحلم بالعودة . ولكن العودة عند علي كنعان لا تمثل فعلا ثوريا بقدر ما هي بعث ميتافيزيقي يستمد قدرته المنطقية من تاريخ غامض ومن هنا كان الحلم منفصلا عن الواقع هذا الواقع الذي لم يرد ذكره الا في ابيات نادرة مثل :

اعراضنا تلوكها اليهود — ارواحنا تفسخت وقاءها السؤال

والقصيدة من بحر الرجز ،ولكن هذا البيت منها يستعصي على الوزن واحسب انه خارج عليه .

الحب الطفل — الاله عاد

والقصيدة كوحدة تعطي احساسا بالفقد وتنتهي نهاية لا تناسب الاشراق الذي بدأت به ، فهي تنتهي على تشاؤب اناس من الرخام يترقبون بعثا سعيدا في الوقت الذي اصبحت فيه :

سماؤهم حالت الى دخان — وارضهم رماد

النشيد الدامي — سلمان الجبوري

يحاول الشاعر في هذه القصيدة ذات المقاطع الثلاثة ان يوجه اتهاما الى انسان القرن العشرين ، وفي المقطع الاول «هيرودوس والاطفال» يقيم الشاعر تقابلا contrast بين القدس في صباحها الجميل الذي يسري في دروبها كاغنية، هذه الدروب الى تشبه طفلة عذراء وردية :

صباح يعبر الدنيا — بلا جنح ولا خطوة — يذر النور والنشوة

وبين هذه الصورة الاخرى بعد مجيء جنود هيرودس ملك اليهودية « ارض المعاد »

صهيل الخيل يعلو اخر الدنيا —

غبار الارض يخفي جبهة الشمس — وجوه الجند وحش بلا حس .

ولكن هذا التقابل لا يعطي احساسا بالصدمة وهي النتيجة الطبيعية لهذه الوسيلة الفنية ، والسبب هو ان الشاعر لم يصور جزئية محسوسة يمكن التعاطف معها والخوف عليها ومحاولة انقاذها . ان التجريد في هذه الصور قد اقام تقابلا استاتيكيا خالصا حتى وهو يقول :

وراس في يدي حفيدي .

فالراس لا تعني راسا بعينه بل هي مجرد راس مجهولة . والدليل على ان هذا الشاعر لم يقتنع بانه افلح في هذا الـ contrast انه افضى الينا بالنتيجة في قرار بارد خال من الصور الحية . ومن الطبيعي ان التجربة كانت تنتهي عند حدود عرض الموقفين لو انه

عرضها عرضا ديناميا ، ولكن عدم اقتناع الشاعر بنجاحه جعلـــه يعلـــــن :

جمال الصبح لا كانا ـ نسيم الصبح لا كانا ـ دروب القدس تبكي قسوة المـــوت .

وكأنه تعليق خفيض الصوت او احتجاج يتذرع بالسماء .

وسح المطر الاسود غضبانا ـ لغسل الارض من بقايا خطايانا ـ.

اما المقطع الخاص بالاعصار فهو امتداد اكثر تعميما للاتهـــام الذي يوجهه الشاعر « للانسان » ، وفي المقطع الاول كانت هنـــاك قضيـــة ادركنا في نطاقها خـطايا « الانســـان » . اما في هذا المقطـــع فان التجريد ينفي فاعلية القصيدة فتصبح مجرد صور جميلة لهـــا دلالات منفصلة . وفي المقطع الاخير (الصوت) يدعو الشاعـــر الضحايا الذين قتلوا عبر التاريخ ان يعطونا صوته لنواجه بـــه الحرب الـــقذرية :

هبونا صوتكم من اخر القبر ـ بوجه الحرب في حنايـــانا ـ ليطفـــي موتنا الـــقذري .

واعتقد انه يكفي الاموات انهم افتدوا الاحياء مرة عندما قتلوا، ومن غير المعقول ان يحمي الاموات الاحياء من الموت الذي يأتي مـــرة ثانية . ان علينا نحن تقع هذه التبعة ، والقصيدة عامة جميلـــة الصياغة حافلة بالصور العميقة ، والشاعر يحمد على تجاوز ذاته الى الدخول في صراع حول قضايا العصر لولا ان التجريد والتعميـــم بضعفانها ويخففان الثورية الاصيلة لدى هذا الشاعر .

في الليل ـ فاروق شوشة

مزج الشاعر في هذه القصيدة الجميلة بين الشكلين، الكلاسيكي والشكل الحر ، ومن خلال فهمي لطبيعة الشكلين حاولت ان اصل الى مبرر لهذا المزج القائم في القصيدة . واذا طالعنا المقاطع الكلاسيكية لاحظنا انهـــا تتخذ طابعا واحدا هو الغنائية الحزينة الساكنة والتي تتحدد خـــارج الزمن وخارج فعل واحد مميز ، وبعبارة اخرى تختفي الحركة في هذه المقاطع الكلاسيكية :

كما يتسلل حزن المســـاء وترتجف الفكرة العابرة .

ويسقط شيء ثقيل الخطى يقيد فرحتنا الغامره .

والمقاطع الكلاسيكية الاخرى تسيطر عليها نفس الكآبة ، فاليـــدان تشيران للمستحيل وتستشرفان الوجود البعيد :

وتستشرفان الوجود البعيد كما تتلاشى اغاني الرحيل .

وفي هذا البيت يصل الشاعر الى قمة التشاؤم ، فالاستشراق امتداد وتفاؤل ، واغاني الرحيل غياب وانطفاء وأســـى ، وهو لا يريـــد بالتأكيد ان يقيم تشبيها اصطلاحيا بينهما بقدر ما يعكـــس احساسه بالانتهاء ، انتهاء هذه الحركة المتفائلة وذبولها . فالحركة المتطلعـــة تضع نصف وجهها في الضوء ويختفي النصف الاخر في غياب الرحيل ، وهكذا يموت الامل المتطلع . ونفس الطابع المجرد ينطبق على المقطـــع الكلاسيكي الثالث . ولذا فانا اعتقد ان هذه المقاطع التي تخللت القصيدة تحمل شك الشاعر في جدوى الحركة والخروج من حزن المساء الى صباح الذكريات الضائع ، ولان المقاطع ذات الشكل الحر تدب فيها الحركة ويحاول الشاعر ان يغادر تأمله الى التجول في الماضي. ونلاحظ في هذه المقاطع خطوات الحركة الهامسة التي لا تلبث ان تعرقلها قضبان الابيـــات الكلاسيكية . وهذه السكونية في القصيدة تؤكدها الخاتمة التي يعلن فيها الشاعـــر ولاءه الخالص لحبيبته ، هذا الولاء الذي تفرضه ظروف الشاعـــر الخاصة :

لاني وحيد ـ سأبقى طويلا ببابك ـ لاني بعيد ـ سأرقب فجر ايابك ـ لاني صغير ـ سأعزف لحن شبابك ـ لاني تعريت دهرا ـ ستدفئني في اهابك ـ لاني حزين ـ سأجرع نفس شرابك .

وهكذا استحالت القصيدة الى لحظة تذكر واعية فثبات عـــلى هذا الموقف ، واعتقد ان الشاعر كان موفقا غاية التوفيق عندما لجأ الى هذا المزج الذي كان متوافقا مع الحالة التي يعبر عنها .

أغنية وداع ـ حسن فتح الباب

بلغ الشاعر درجة كبيرة من التوفيق في هذه القصيدة التيكتبت عن هيمنجواي ، فهو يوحد بين حياته وحياة ابطاله ، ويكتشف بحدس الشاعر الصادق معجزة الايمان العميق بالحياة والانســـان رغم الالم وصعوبات الصراع من اجل الحياة . ان وفاة هيمنجواي اشبه برجل يغادر المائدة بعد ان يكون قد شبع منها . ولقد شبع هيمنجواي لانه كان حيا وكانت حياته فعلا دائما خصبا مشبعا . ان الصرخة التي ينقلها الشاعر عن هيمنجواي « لمن تدق الاجراس » يكشف عن هـــذا الاسى المشترك بين الشاعر والفنان الكبير :

عرفت كل الامسيات ـ واجهت لحظة المحال ـ عذبت بالمصير ـ برحلة الارهاق فوق أبحر الضياع ـ وبالدم المراق في حرائق الحياة ـ والموت بين اذرع النساء .

اما محتوى القصيدة فهو في هذا النفاذ اليقيني الى ايمـــان هيمنجواي بالحياة :

تعانقوا ما اجمل الحياة ـ في لحظة تضم عاشقين ـ بلا زمـــن ـ وخفقة تشد طائرين ـ بلا وطن .

الى ان يهدر :

تعانقوا في رحلة المصير ـ وواجهوا القدر ـ بلا أسى ـ بـــلا هوان ـ بلا ندم ـ بلا دموع .

العناق معالولد دحام ـ صادق الصائغ

تصور هذه القصيدة حنين الشاعر الى العودة الى وطنه،والرغبة الملحة في العودة جعلته يختار هذا الوزن « المتدارك » وهو يتناسب استعجاله ولهفته ، وهذا البحر يتسع لحديث النفس . اما اهـــم ما يميز هذه القصيدة فهي هذه الرؤية الشعرية لجزئية فطـــرية كشف عن دلالة العودة لدى هذا الشاعر . فالعودة الى الديار لا تعني فقط لقاء الاحباب ، وانما يحلم بالزواج بين اهله وهو الحلم الذي يكشف عن ولاء الشاعر للتقاليد الاصيلة لبلاده . ان العودة مرتبطـــة اساسا بالاخصاب والحب والزواج ، وهو التصور السليم لمفهـــوم الوطن حيث ينعم الانسان بحاجاته الحيوية :

دحرجني اليه كهدرة موج ـ كيما اتمرغ في مقـــل الاحباب ـ واقستق في صدر حبيبي الفرحة ـ واسنبل حبات القمح المخصاب ـ أخشى ان غبت يقول الناس ـ نسي دحام ـ انا انسى ـ يا خيبة من ينسى الاحباب .

ـ التتمة على الصفحة ٧٩ ـ

هدف الفلسفة

بقلم ايشيا برلين
عرض مجاهد عبد المنعم مجاهد

عندما اصبح ايشيا برلين في سن الخامسة والثلاثين نال شهرة كبيرة كفيلسوف ومتحدث عظيم بعدة لغات . ولقد ولد الفيلسوف في روسيا ، ثم رحل الى انجلترا بعد الثورة. ثم اصبح استاذا للعلوم الاجتماعية والسياسية في جامعة اكسفورد ، ثم قطعت هذه الرسالة عندما خدم في السفارات الانجليزية في واشنطن وموسكو . وتدور كتاباته في فلك الفلسفة والتاريخ والادب ، وقد كتب عن سيرة حياة كارل ماركس وايفان ترجنيف .

ما هو موضوع مادة الفلسفة ؟ ليس ثمة اجابة شافية عامة على هذا السؤال. فالاراء تختلف في هذا الصدد ، من اولئك الذين يعتبرونها تأملا في كل زمان وكل مكان على اساس انها مليكة العلوم ، حيث تعد حجر الزاوية في المعرفة الانسانية ، الى اولئك الذين يريدون نبذها باعتبارها علما زائفا يستغل غموض الكلمات .

وربما كان افضل طريقة للاقتراب من هذا الموضوع التساؤل عما يكون مجال أي نظام آخر في الكيمياء او التاريخ او الانثروبولوجيا ؟ هنا يبدو ان موضوعات الدراسة او مجالاتها تتحدد عن طريق نوع الاسئلة التي تخترع لكي تقدم اجابات . وتكون الاسئلة نفسها معقولة لو عرفنا اين نبحث عن اجاباتها .

اذا انت سألت أي سؤال عادي مثل «أين معطفي ؟» ، «لماذا انتخب مستر كنيدي رئيسا للولايات المتحده الامريكية؟» ، « ما هو النظام السوفييتي للتشريع الجنائي ؟ » فانك تعرف بطريقة عادية كيف تنطلق باحثا عن الرد . ربما كنا لا نعرف الجواب بأنفسنا، لكننا نعرف الرد في حالة تساؤلي عن مكان معطفي حين ابحث في الصوان أو على الكرسي . وفي حالة السؤال عن انتخاب كنيدي أو التشريع السوفييتي فاننا نرجع الى خبراء يمدوننا بوثائق ومعلومات تجريبيه تؤدي وتفضي الى نتائج واضحة .

بمعنى آخر ، اننا نعرف أين نجد الجواب . اننا نعرف ما الذي يجعل الاجابات ممكنة وما لايجعلها كذلك . ان ما يجعل هذا النوع من الاسئلة معقولا ، هو اننا نعتقد ان الجواب يمكن اكتشافه بالوسائل التجريبية ، أي عن طريق الملاحظة أو التجربة أو المناهج التي تستخدم الملاحظة والتجربة . وهناك صنف آخر من الاسئلة نعرف الاساس السليم الذي نجد فيه الاجابات ، وأعني به العلوم الصورية مثل الرياضة او المنطق أو النحو أو الشطرنج حيث توجد مجموعة من المسلمات الثابتة وقواعد الاستنباط التي نفترضها ونسلم بها ، ونحن نصل الى اجابات شافية عن طريق استخدام هذه المقدمات أو المسلمات والقواعد . لقد وصل رجال يمتازون بالعبقرية الى نتائج في مجالات هذه العلوم ، ويستطيع الناس العاديون أن يستعملوها بطريقة آلية لكي يصلوا الى نتائج سليمة .

ان جميع مجالات التفكير الانساني هذا هو اننا اذا وضعنا السؤال فاننا نعرف أي الطرق يوصلنا الى الاجابة، وما تاريخ التفكير الانساني المنهج الا مجهود عظيم لصياغة جميع الاسئلة التي تخطر للبشرية في أحد هذين النوعين الكبيرين : الاسئلة التي تعتمد باجاباتها على معطيات الملاحظة والتجربة ، والاسئلة التي تعتمد اجاباتها على الاحصاء المحض . لا توجد الا اسئلة تجريبية ، اسئلة صورية .

لكن هناك اسئلة معينة لا تخضع لمثل هذا التصنيف « ما هي الزرافة ؟ » انه سؤال يجاب عليه عن طريق الملاحظه التجريبية . وبالمثل « ما هو الجذر التكعيبي للعدد ٧٢٩ ؟ » انما تقوم الاجابة عليه عن طريق الاحصاء . لكن اذا سألت : « ما هو الزمن » ، « ما هو العدد ؟ » ، « ما هو الهدف من الحياة الانسانية على الارض ؟ » ، « هل انت متأكد ان الناس جميعا أخوة ؟ » . فكيف تنطلق باحثا عن اجابه ؟ لو كان السؤال . «اين معطفي ؟ » فان الجواب هو « في الصوان » سواء كان الجواب خطأ او صوابا . لكن لو سأل طفل : « اين الصورة في المرآة ؟ » فسوف نتحير، ذلك لان الصوره ليست على سطح المرآة ، كما انها ليست وراء المرآة وهكذا .

ان أي انسان يفكر كثيرا وفي توتر شديد حول اسئلة مثل: «ما هو الزمن ؟ » أو « هل يمكن ان يتوقف الزمن ؟ » أو « عندما أرى اثنين ، فما هو هذا الرقم ؟ » ، « كيف يتسنى لي أن أحكم أن الاخرين أو الاشياء الاخرى ليست مجرد تخيلات ذهنية ؟ » لو فكر الانسان هكذا فسوف يقع فريسة الحيرة اليائسة .

يبدو أن هناك شيئا غامضا في هذه الاسئلة ، حيث ان الاسئلة لا تتضمن أية اشارة الى الطريقة التي نجد بها ردا على هذه الاسئلة . انها ترد الانسان الى الحيرة، وهي تضايق الناس العمليين لانها تؤدي الى اجابات واضحة شافيه أو معرفة مفيدة من أي نوع . ان بعض هذه الاسئلة عن الوقائع والبعض الاخر عن القيمة ، بعضها اسئلة عن الكلمات ، والاخرى عن المناهج التي يتبعها العلماء والفنانون والنقاد والناس العاديون في شئون الحياة اليومية ، وهناك اسئلة اخرى حول علاقات فروع المعرفة المختلفة ، بعضها يتعلق بالفروض المسبقة للتفكير ، وبعضها يتعلق بالغايات السليمة للسلوك الاخلاقي أو الاجتماعي أو السياسي.

ان الخصيصة المشتركة بين كل هذه الاسئلة هي انه لا يمكن الرد عليها عن طريق الملاحظة أو العد ، لا عن طريق المناهج الاستقرائية أو المناهج الاستنباطية ، والسائل لا يعرف أين يتجه بحثا عن اجابة، حيث لا توجد قواميس أو دوائر معارف أو خبراء يمكن الرجوع اليهم في ثقة في هذه المسائل . زيادة على ذلك ، فان بعض هذه الاسئلة يتميز بأنه عام وانه يتناول مسائل متصلة بالمبادىء والاصول، وهناك اسئلة ، وان كانت ليست عامة بنفسها ، الا انها قابلة لاثارة مسائل تختص بالمبادىء والاصول .

مثل هذه الاسئلة هي مسائل فلسفية . وبعض الناس يشكون فيها أو يزدرونها وفق امزجتهم. ولهذا يعاد صياغة هذه الاسئلة بطريقة يمكن الرد عليها بطريقة تجريبية أو صورية .

ان تاريخ المعرفة الانسانية هو محاولة دائبة لرد جميع الاسئلة الى أحد القالبين ، لان أي سؤال « غريب » يحول الى أحد هذين النوعين ، حتى يمكن النظر اليه بطريقة تجريبية أو بطريقة صورية ، ومن هنا لا يصبح سؤالا فلسفيا ، بل يصبح جزءا من العلم المعروف . ومن هنا فليس غريبا اعتبار علم الفلك في العصور الوسطى موضوعا « فلسفيا » حيث لا نرد على الاسئلة في ذات الوقت عن طريق الاحصاء او الملاحظة . فلما أمكن استخدام مناهج الملاحظة والتجربة ، أمكن لعلم الفلك أن يصبح علما .

والقضيه نفسها قائمة اليوم في علم النفس ، وعلم اللغة ، والمنطق نفسه ، ولكنها تجاهد للابتعاد عن كل ما لا يخضع للتجربة أو للنواحي الصورية ، فاذا استطاع أحدها أن يتكامل في هذا الاتجاه يصبح علما له ماض فلسفي خصب، لكن له حاضر او مستقبل تجريبي او صوري . ان كل علم انما يحاول أن يقتل ماضيه ليصبح علما ويتخلص من المشاكل « الفلسفية » التي لا تتضمن في داخلها تكنيك الوصول الى حل لها .

لكن سيكون اندفاعا منا أن نقول ان كل علم قد تخلص تماما من مشاكله الفلسفية . فهناك مشاكل في الوقت الحالي في مجال علم الطبيعة تلوح مشاكل فلسفيه ولا يوجد أي حل تجريبي أو صوري لها . ومن الملاحظ ان من يتصدى لمثل هذه المشاكل ليس من الضروري ان يكون عالما ، ليست هناك اسئلة فيزيقية بالنسبة للفيلسوف وان كانت هناك بعض الاسئلة في عين عالم الطبيعة لا تزال فلسفية .

ان مجالات الاسئلة الفلسفية لا تتقلص ، فكلما تقدمت العلوم ، ازدادت المشاكل الفلسفية ، وربما كانت هذه الحقيقة تصدم فلاسفة عصر التنوير الذين كانوا يعتقدون أن جميع المشاكل العويصة سوف تحلها المناهج التي حققت نجاحا في أيدي العلماء الطبيعيين في القرن السابع عشر ، وفي بداية القرن الثامن عشر .

ما زالت في الوقت الحالي الاسئلة القديمة التي أرقت القدماء : مثل : هل المخلوقات موجودة لتحقيق غرض يريده الله او الطبيعة ، وما هو هذا الهدف ؟ وهل الناس احرار ام انهم مجبرون ؟ وهل الحقائق الاخلاقية والجمالية عامة وموضوعية أم هي نسبية وذاتية ؟ هل الانسان مجرد حزمة من الدم واللحم والاعصاب، أم هو روح خالدة تسكن الارض؟

ان علم الطبيعة والكيمياء لا يقولان لنا شيئا عن طبيعة الالزامات الخلقية ولماذا يجب أن يتبعها الانسان، ولا تقول لنا شيئا عن الشر والخير، وهل السعادة والمعرفة، العدالة والرحمة ، الحرية والمساواة ، الفاعلية والاستقلال الفردي هي اهداف سليمة متساوية للسلوك الانساني أم لا ؟ وهل هي تتنافس معا ، وما هي معايير الاختيار وكيف نتيقن من سلامتها وصدقها ، وما هو المقصود بالسلامة والصدق ، واذا كان مفكرو القرن الثامن عشر قد قالوا : « قانون الطبيعة ، الطبيعة وحدها ، كان مختبئا في بطن الليل » . ثم قال الرب : « فليأت نيوتن ، ثم اصبح كل شيء مضيئا » . الا انه في مجال العلوم البشرية، ألسنا محتاجين الى القوانين المنضبطة كقوانين نيوتن في الطبيعة ؟

ان الفلسفة تطعم نفسها من غموض اللغة ، فاذا زال الغموض عن اللغة ، فمن المؤكد اننا سنجد اسئلة تتعلق بالعقائد البشرية وامال الناس واحتياجاتهم . وما نحن محتاجون اليه هو علماء في النفس والانثروبولوجيا والاجتماع والاقتصاد ، ما نحتاج اليه هو نيوتن او مجموعة منه، وبهذه الطريقة تنهدم كل حيرة للميتافيزيقا للابد .

كان هذا أمل الفلاسفة المعروفين في عصر التنوير من هوبز الى هيوم الى هلفتيبس الى هولباخ الى كوندورسيه الى بنتام الى سان سيمون الى كونت واتباعهم، لكن هذا الهدف كان مصيره الفشل فعالم الفلسفة لا يمكن أن يتحول الى سلسلة من حالات علمية متتابعة. فالاسئلة الفلسفية تستمر تسحر وتفتن العقول الباحثة المعذبة .

فلماذا كان هذا هكذا ؟ هناك رد جميل لهذه القضية نجده عند الفيلسوف الالماني كانت اول فيلسوف اوضح ووضع تمييزا بين اسئلة الحقائق واسئلة الانماط كما تبدو لنا . هذه الانماط أو القوالب أو اشكال التجربة ليست محل بحث أي علم طبيعي ممكن.

لقد كان كانت هو أول من اقام فاصلا مميزا بين الوقائع باعتبارها معطيات التجربة كما هي : الاشخاص والاشياء والحوادث والصفات والعلاقات التي نلاحظها او يشير الفكر اليها ، والقوالب التي تشكل في داخلها هذه الاشياء وتعكسها .

لقد ذكر معظم الفلاسفة اليونانيين أن جميع الاشياء لها غايات دبرتها الطبيعة ، وهي غايات لا تملك الا أن تسعى لتحقيقها .

أما مسيحيو العصور الوسطى فقد رأوا العالم باعتباره نظاما هرميا متدرجا يدعى فيه كل انسان وكل شيء ان يحقق وظيفة خاصة عن طريق الخالق الالهي ، وهو وحده يفهم هدف النموذج كله ويجعل السعادة والتعاسة موقوفين على الدرجة التي يطيع فيها كل مخلوق الاوامر التي يتحقق من خلالها تناسق العالم .

اما اصحاب المذهب العقلي في القرنين الثامن عشر

والتاسع عشر فلم يجدوا أي غرض في أي شيء ، بل وجدوا ما يخلقه الانسان لاشباع احتياجاته ، وأرجعوا كل شيء الى العلة والمعلول ، فكل شيء هو ما هو ويتحرك ويتغير وفق طبيعته هو . وكانت هذه نظرة مغايرة .

ان نظرات الانسان المختلفة نتيجة لمفهوم كل انسان عن العالم : افكار حول العلة والغرض، الخير والشر، الحرية والعبودية ، الاشياء والاشخاص ، الحقوق ، الواجبات، القوانين ، العدالة ، الحق ، الزيف.

اذن فالفلسفة هي الى حد كبير الفحص الناقد ليس لما هو موجود او ما وجد او ما سوف يوجد ، بل هي الطرق التي نتصوره بها ، ليست الفلسفة هي جزئيات التجربة، بل القوالب او الاشكال التي تصاغ فيها هذه الجزئيات.

ليست الفلسفة دراسة تجريبية ، وليست هي نوعا من الاستنباط الصوري شأنها فيهذا شأن المنطق والرياضة. ان مادة موضوعها هي القوالب الدائمة او شبه الدائمة تلك التي نتصور من خلالها جزئيات التجربة . الغرض ضد السببية الالية ، المذهبية ضد التجميعية ، الكائن الزماني القائم في مكان ضد الكائن اللازماني ، الواجب ضد الشهوة، القيمة ضد الواقعة .. هذه كلها قوالب ، انماط . بعضها قديم قدم التجربة الانسانية نفسها، وبعضها مجرد تحويلات وانتقالات . وبهذه الانتقالات تتخذ المشاكل الفلسفية عند الفيلسوف مظهرا حيويا وتاريخيا . فالاطر والقوالب المختلفة مع وجهات النظر المتعلقة بها تنبعث في ازمان مختلفة .

وغالبا ما تتصادم الانماط والنماذج، بعضها يكون غير دقيق لانه لا يشمل عديدا من مظاهر ومعالم التجربة ومن ثم تحل محلها انماط ونماذج اخرى تؤكد ما لم تشغله الانماط والنماذج الاولى ، لكن ربما تجعل الواضح غامضا. ان مهمة الفلسفة مهمة صعبة واليمة ، مهمتها انتستخرج وتكشف القوالب والنماذج الخفية بالمصطلحات التي يفكر بها البشر، مهمتها ان تعرض للضوء ما هو غامض اومتناقض فيها وان ترفع الصراع بينها الذي يمنع تكوين مزيد من الطرق السليمة لوصف التجربة وشرحها وجعل عناصرها تنسجم وتتوافق ، ثم بعد هذا ، في مستوى « اعلى » تفحص طبيعة هذه النشاط نفسه (نظرية المعرفة ، المنطق الفلسفي ، التحليل اللغوي) وتجلو ايضا النماذج الخفية التي تعمل في هذا الشاط الثاني.

فاذا قام اعتراض بأن كل هذا يبدو تجريديا وبعيدا عن التجربة اليومية ، وانه لا يرتبط بالمصالح والاهتمامات الاساسية والسعادة والشقاء ، فجوابنا أن هذا التحامل زائف . لا يستطيع الناس ان يحيوا دون بحث لمحاولة وصف وشرح العالم لانفسهم . والاشكال التي يستعملونها في هذا لا بد وانها تؤثر تأثيرا للغاية في حياتهم ، ولا اقول بطريقة لا شعورية ، فكثير من بؤس الانسان يرجع الى كل ما هو آلي لا شعوري أو تطبيق الاشكال حيث لا تنطبق.

فاذا اريد لاي امل من وجود نظام مدرك عقلي على الارض فانه امر قائم في تبيان هذه الانماط والنماذج والاشكال الاجتماعية منها والاخلاقية والسياسية ، وفوق كل شيء لاستخراج الاشكال الميتافيزيقية الضاربة في الاعماق .

القاهرة — مجاهد عبد المنعم مجاهد

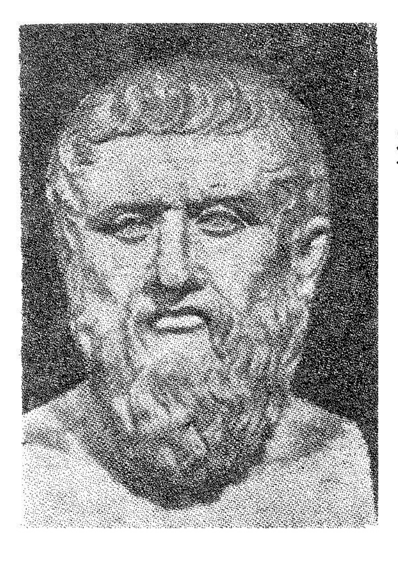
قطرتا سلام

لو قطرتان من سلام ...
تركت يا مودعي ..
سكبت بين أضلعي ..
حين استدار محملك ..
وخف من بين الضلوع خافق يظللك ..
وارتفعت شعاعة الى البعيد تحملك ..
وغامت العيون .. لا كلام ..
الشوق والاحزان واستدارة النسيان
كل الذي .. معي ..
وهم شيء غامض في صدرنا استكان ..
والهفتـــا ..
من ساعة تفجؤنا في مقبل الزمان ..
تهدمت على جدارها مشارف الامان ..
من لحظة ممرورة .. كألف عام ..
عن العيون .. تفصلك ..

***

يا حبنا .. يا حبنا ..
انا جحدناك .. تركناك وحيدا للرياح ،
وعاريا .. بلا جناح ..
غبنا مع الضباب .. عدنا عند مطلع الصباح ..
لكي نراك مشمسا وضاحيا ..
تمدُّ راحتيك بالامان ..
يا حبنا ..
لم يبق الا الليل والفراغ والاحزان ..
وساعة على الجدار مات فوقها الزمان ..
مكبلا .. وخاويا ..
انا اتيناك يتامى .. مجهدين .. تعساء ..
فهل يضيق صدرك النبيل عن مكان !..
يا غافر الذنوب .. والنسيان .. يا مجدد الرجاء ..
انا ترصدنا خطاك ..
ضعنا في رحابك الفساح ..
ثم التفتنا .. لم نجدك .. لم نجد عزاءنا ..
لا تنسنا ..
نحن الذين كم حملنا وهمنا المباح ..
عن مقلتيك ..
وكم رشفنا قطرتي ضوء ، وقطرتي حنان ،
من راحتيك ..
أيام كنا عند بابك الوثير ..
التابعين الاوفياء ..
انا نسيناك .. وجئناك عرايا .. غرباء ..
نجلل الاحزان .. بالجراح ..
لا تنسنا ..
حتى وان عدت الينا يا ربيعنا المطير ..
مخضبا كالذكريات ..
وقسيا كالذاكرة ..
وباردا كصفحة الرخام ..
حتى وان حدثتنا .. دون كلام ..
ابق هنا ..
فلم يعد لنا سواك ، لم يعد لنا ..
من أجلنا ..
من اجل كل المتعبين .. في الظلام ..
والظامئين .. مثلنا ..
لقطرتين من سلام ..

القاهرة — **فاروق شوشـة**



أفلاطون السياسي

بقلم معن زيادة

عاش افلاطون (٤٢٧ — ٣٤٧ ق.م) في عالم يرفض التوحيد بين العلم والعمل او بين النظرية والتطبيق .. واذا كنا نحن الان نعتقد ان هذا التوحيد ضروري لحياة الانسان فان الاغريقي لم يكن يرى العالم الارضي الا عالما ناقصا خادعا غير معقول .. يقابله عالم كامل ومعقول، ذلك هو عالم المثل ..

ويتفرع عن هذا ان ينقسم المجتمع الى طبقات ، يعني بعضها — وهو الغالبية العظمى من السكان الذين يشكلون طبقة العبيد — بالشؤون العملية ، ويتفرغ بعضها الاخر لشؤون السياسة والفن والرياضة .. لقد كان من الطبيعي ان يرى الاغريقي عندما يفكر — كما رأى افلاطون — ان هناك عالمين : احدهما عالم الحقيقة المثلى والاخر عالم الظواهر الناقصة، انهما عالما العقل والحس ..

فكما اقيمت التفرقة بين النظر والعمل ، اقيمت الحواجز بين الطبقات : « فكانت تقسم كل جماعة الى نوعين من البشر : الانسان الحر ، والعبد ، وكان يفرض بألا يتمتع اولئك الذين كانوا يقومون بالعمل الاساسي في المجتمع بثمار هذا العمل .. وترتب على ذلك بالطبع ان العبد فقد كل دافع لاجادة وتطوير العمل الذي كان يقوم به من الناحية الفنية . ولم يقل أثر هذا النظام على سادة العبيد خطورة ، فقد أصبح من المألوف ان يربط المرء بين العمل اليدوي وبين العبيد ، بحيث بدأت الثقافة اليونانية تضع فاصلا بين هذا العمل وبين شؤون الفكر » (١).

ولقد كان افلاطون ابنا وفيا لذلك العصر ..

وفي عصر افلاطون كانت اثينا تعيش ازمة المدينة — الدولة التي عرفتها بلاد اليونان .. وكانت تتمثل هذه الازمة في اضمحلال أثينا ، فلقد كانت تلك المدينة آنذاك تعيش على انقاض مجدها القديم بعد ان ذهبت هزيمتها في حرب البلوبونيز بأطماعها ، وشعر سكانها — ومنهم افلاطون — انهم يعيشون في خاتمة مرحلة من مراحل النمو .

فعلى الرغم من ان اثينا تحولت الى مركز ثقافي لبلاد البحر الابيض المتوسط ، حيث نشأت فيها على التوالي مدرسة ايسوقراط Isocratos والاكاديمية ومدرسة المشائين ثم اللوقيون ثم مدرسة الابيقورية ومدرسة الرواقية ... الا ان نهاية القرن الخامس قبل الميلاد ، وضعت أثينا امام عجزها عن استمرار ديموقراطية الطبقات الوسطى وعن سيادة النظام الطبقي ..

ذلك انه في ظل نظام من هذا النوع ، يحتقر العمل اليدوي يبقى مستوى التقدم الفني في مرحلة لاتستطيع مسايرة زيادة عدد السكان، خاصة وان التوسع والاستغلال الاستعماريين كانا يسيران في طريق يوفر اعدادا جديدة من العبيد ، دون ان يوفر من موارد الثروة مايزيد من مدخول البلاد بنسبة متفقة مع زيادة العبيد ..

امام هذا الاضطراب كان عدد من اليونانيين يتطلعون نحو نظام جديد ونمو ديموقراطية اوسع ، وقد تجلى ذلك في قيام حركة واسعة ضد العبودية ..

لقي هذا الاتجاه معارضة عنيفة من المدافعين عن الامتيازات الطبقية ومنهم — افلاطون ثم ارسطو — اللذان وجدا في كل اتجاه من هذا النوع مقدمة للافلاس الشامل .ولذلك يجب النظر الى افلاطون بوصفه المدافع الصريح الحازم عن الامتيازات الطبقية كما يقول « بوبر » في كتابه « المجتمع المفتوح » ولا يصح النظر اليه كخيالي ، ومثالي من عالم اخر ينسج مدنه الخيالية من الاحلام ..

وكانت اسرة افلاطون اسرة أثينية عريقة ، وكان ابواه من المواطنين الشرفاء ، فأبوه « أرسطون » ينحدر من صلب « قودرس » اخر ملوك أثينا الاقدمين ، وأمه « فاريقطوني » من اسرة حكام اثينا ومشرعيها وتمت بالقرابة لصولون المشرع والحكيم المعروف .. وقد اشترك احد اقاربه في قيادة الثورة الاولغارشية التي قامت سنة ٤٠٤ ق.م ، حتى ان الجمهرة الغالبة من الشراع والمؤرخين نسبت نقده للديموقراطية الى ارستقراطية نشأته ..

ولكن هناك زاوية اخرى تلقي ضوءا على تفكير افلاطون السياسي .. تلك هي مصاحبته لسقراط وتأثره به منذ صباه ، اذ انه قد تلقى من استاذه النقاط الاساسية التي سيطرت على افكاره كلها ، ومنها افكاره السياسية ، يضاف الى هذا حادثة اعدام سقراط التي أثبتت للفيلسوف ان نظام الحكم السائد لن يحقق حياة التقدم والازدهار لاثينا ، ومن هنا فان هذا النظام يبعث على الاستياء والضيق ، وهو يوضح ذلك قائلا : « ظننت ان النظام الجديد سوف يضع حكم العدل مكان حكم الظلم ، وكرست له كل انتباهي لارى ماذا سيفعل ، فرأيت هؤلاء السادة في وقت قصير جدا وقد جعلوا الديموقراطية التي حطموها تبدو وكأنها العهد الذهبي ! لقد ذهبوا الى حد امر سقراط صديقي المسن الذي لن اتردد في تلقيبه بأعدل رجال عصره ان يشترك في القبض على مواطن كانوا يريدون ازاحته من طريقهم ، وكانوا يبغون من وراء ذلك اشراك سقراط ، اراد هو او لم يرد ، في اعمال النظام الجديد . وقد رفض سقراط الخضوع لهذا الامر ، واستعد لمواجهة الموت ، مؤثرا هذا على ان يصبح اداة لجرائمهم ..

وعندما رأيت هذه الاشياء واخرى كثيرة عداها ، شعرت باشمئزاز عميق وتخليت كلية عن هذا الحكم المؤسف » (١) .

واذن فان هذا النظام السائد ليس هو بالنظام المرجو ، واذا كان افلاطون قد تطلع في شبابه الى الاشتغال في السياسة وترقب ان تدخل

(١) والبنك : Wallbanck أفول نجم الامبراطورية الرومانية في الغرب .

(١) افلاطون : الخطاب السابع

ثورة الثلاثين سنة ٤٠٤ ق.م بعض الاصلاحات ، الا ان الاولغارشية سرعان ماجعلت من الديموقراطية بمثابة العصر الذهبي ، ولو ان الديموقراطية نفسها عندما اعيدت أثبتت فشلها باعدام سقراط .. وهنا نعود الى الخطاب السابع : « كانت نتيجة ذلك انني بعد ان كنت متلهفا الى اقصى حد للاشتغال بالشؤون العامة ، انعمت النظر في معترك الحياة السياسية فراعني تلاحق الاحداث فيها واخذ بعضها برقاب بعض . فاحسست بدوار ، وانتهى بين المطاف الى أن اتبين بوضوح ان جميع انظمة الحكم الموجودة الان وبدون استثناء انظمة فاسدة ، فدساتيرها جميعا ادنى الى ان تكون مستعصية على الاصلاح مالم تجتمع لاصلاحها معجزة من المعجزات القديمة مصحوبة بالتوفيق الحسن .. »

والحل !

ليس طبعا في العودة الى النظام الديموقراطي ولا في البحث عن احسن انواع النظام الاولغارشي ، وانما الحل في ترك الحكم لمن هم اهل له ، وتنشئة جيل جديد من هؤلاء الحكام الاكفاء - كما سنرى فيما بعد - ومن هنا كانت ضرورة قيام الاكاديمية كمدرسة لتخريج الحكام، واهمية وضع كتاب الجمهورية ..

ويسترسل افلاطون فيقول : « ومن هنا وجدت نفسي مضطرا الى ابراز الفلسفة الحقة ، الى اعلان انه بدونها لايمكن الاهتداء الى العدالة الحقة ، وتدعيمها بالنسبة للدولة وللفرد ، وقلت ان البشرية لن تضع حدا للشر الا عندما يتمتع الفلاسفة الحقيقيون بالسلطة السياسية او عندما يصبح الساسة بمعجزة ما فلاسفة حقيقيون » .

واخيرا لقد سجل افلاطون آراءه الاولى عن السياسة في محاورة الجمهورية في وقت كان نظام أسبرطه العسكري فيه سيد الانظمة السياسية ، وذلك قبل ان يثبت فشل مثل هذا النظام ، وكان من الطبيعي آنذاك ان يتأثر الفيلسوف بهذا النظام العسكري المحكم ، ولم يكن متوقعا منه ان يناصر ديموقراطية أثيناالمندحرة ذات النظم المتغيرة المتقلبة ..

كل هذه عوامل ساهمت في تحديد معالم فلسفة افلاطون السياسية وكان لها اكبر الاثر في افكاره كما سنرى ..

أولا : الجمهورية

كتب افلاطون محاورة الجمهورية في شبابه ، وقد استغرق وضعها عدة سنوات ، يدل على ذلك التباين في اسلوب كتابتها - فيما يذهب البعض - وعلى كل حال فهي من المحاورات التي كتبت في بداية رجولته يدل على ذلك حماسة الشباب الظاهرة فيها ..

وفي هذه المحاورة نجد كل جوانب فلسفة الفيلسوف فهي جامعة لاكثر وجهات نظره ، ومن هنا كانت صعوبة تصنيفها تحت أي باب من ابواب الدراسة .. الا ان غالبية الباحثين تضعها تحت عنوان السياسة لان الفكرة الاساسية التي تطغى عليها هي الحياة السياسية في المدينة..

وسنعرض الان لملخص افكار افلاطون السياسية في تلك المحاورة عرضا تحليليا :

١ - بين الفضيلة والمعرفة :

تلك الفكرة التي اخذها افلاطون عن سقراط ، وأنشأ اكاديميته مدفوعا بها ، تعني وجود الخير الموضوعي .. والانسان الذي يعرف هذا الخير يكون اقدر من غيره في حكمه على الاشياء ، ومن هنا ضحى الفيلسوف بالكثير عندما اوصله هذا الى القول بان احسن انواع الحكم هو الحكم المطلق المستنير .. حيث يسود نظام يتميز بوجود طبقات بحسب مقدرة المواطنين على المعرفة ..

بعد هذا لابد من القول بمبدأ التخصص في العمل بحسب مقدرة المواطنين على المعرفة وبالتالي بحسب وضعهم الطبقي ، وعلى ذلك :

« يمكن القول بان نظرية افلاطون تنقسم الى قسمين او قضيتين رئيسيتين : الاولى ان الحكومة ينبغي لها ان تكون فنا يعتمد على المعرفة الصحيحة ، والثانية ان المجتمع هو تبادل اشباع الحاجات بين افراد تكمل مواهب بعضهم مواهب البعض الاخر » (١) .

ان سوء التعليم وعدم فهم ان الدولة تقوم على المعرفة من جهة ثم عدم فهم الناس لاهمية التعاون ادى الى وجود كثير من العيوب في المدينة - الدولة :

أ - جهل رجال السياسة وعدم توفر المعرفة الكاملة لديهم ، ومن هنا كانت أهمية وضع نظام جديد للتعليم والتدريب في الدولة كما جاء في الجمهورية عندما تعرض افلاطون للتعليم العالي ..

ب - عدم الكفاية وعدم فهم ان الحياة السياسية الناجحة تقوم على التوفيق بين المصلحتين العامة والخاصة .. ولا يتم ذلك الا عن طريق التعليم الموجه الذي يقدم المصلحة العامة على أي اعتبار اخر ..

جـ - الانانية وروح الانقسام الحزبي الناجمين عن تضارب مصالح الطبقات مما يظهر اهمية تغيير نظام الملكية الفردية بل القضاء عليها والغائها ..

لقد نهض افلاطون بافكاره في المعرفة معارضا وجهة نظر المدرسة السوفسطائية التي كانت ترد المعرفة الى الادراكات الحسية مما يترتب عليه ان تكون متباينة عند الافراد .. اما افلاطون - وقد كان متأثرا بخطوات استاذه سقراط - فقد وجد ان المعرفة ترجع الى الادراكات العقلية ، وانها تتشكل من حقائق كلية ثابتة توصل اليها العقل ووعاها دون ان يكون للحواس سوى دور المساعد ، اذ ان الحواس تعطينا خبرات متغيرة متعددة لاتوصلنا الى المعرفة الحقة .. ولا تستطيع الحواس ان تتجه بنا الى المعاني المجردة كالعدالة والمساواة والفضيلة والجمال .. الخ .. وبذلك اعاد فيلسوفنا للعقل مكانته ..

اما غاية المعرفة عنده فهي الوصول الى الخير والفضيلة بذاتهما ، الفضيلة والخير الكليين دون الجزئيات ، فالجزئيات والمحسوسات ليست موضوع العلم ، فلا يكون موضوع العلم الا بالمفاهيم المشتركة او الصور الكلية او الماهيات ، والعلم الحقيقي هو العلم بالمثل .. واذا كان للمعرفة عند افلاطون اربع مراتب : الاحساس والظن والاستدلال واليقين .. فان المعرفة الحقة لاتكون الا باليقين وهو التوصل الى معرفة حقائق الاشياء أي معرفة المثل الثابتة وتذكرها وبالتالي معرفة الفضيلة الكلية .. وهذا النوع من المعرفة غير ميسور الا للقلة النادرة من الناس ..

---

(١) جورج سباين : تطور الفكر السياسي - ترجمة حسن جلال العروسي - الجزء الاول .

٢ ـ بين الدولة ومثال الدولة :

اذا كان افلاطون قد اكد على اهمية المعرفة وضرورتها في اقامة الدولة ، اذ ان الخير لايتم التمتع به الا عن طريق المعرفة ، فان هذه المعرفة هي ذاتها في كل مكان وزمان .. وعندما وضع الفيلسوف كتاب الجمهورية كان ينشد وضع نظرية الدولة المثلى أو المدينة الفاضلة الثابتة والتي تعتبر اولى على بقية المدن ، فهي تقوم على المعرفة والعلم اليقينيين .. انها دولة تحاكي المدن السماوية وهي نتيجة لمعرفة الخير، وليست مجرد هفوة من هفوات الخيال ..

فاذا كان الخير خيرا في ذاته فان هذه المدينة فاضلة بذاتها بغض النظر عما اذا كانت توافق رغبات الناس واهواءهم ام لا وبغض النظر عن امكانية تحقيقها ام لا ..

والحق ان افلاطون كان متأثرا بالمدرسة الايليه حيث قال برمنيدس وزينون ان عالم الحس هو عالم التغير والوهم اما عالم الوقائع فهو وراء عالم الحس وهناك يكمن عالم الابدية الذي لايتغير .. وقد توصل الايليون بناء على هذا الى نتائج خطيرة خلاصتها ان الحقيقة لاتتغير لان التغير في تناقض دائم وان الحق لاينكشف الا للعقل او للنفس ، كما كان افلاطون متأثرا ايضا بالنظام السائد في عصره والذي كان يحتقر العمل ، وهكذا وصل الى القول بالدولة المثالية التي لن تتحقق ، فكان ان تخبط الفيلسوف بين عالمين : قلبه وعقله يصبوان الى هناك نحو عالم كامل واقدامه تظل هنا ..

هذه الدولة التي دعا اليها افلاطون دولة لن تكون ، واذا كانت فهناك اربعة انواع من الحكومات الفاسدة سرعان ماتنشأ عنها اذا ماتسرب الجهل :

أ ـ اول هذه الحكومات الفاسدة هي حكومة التيموقراطية وهي تلك التي يسيطر فيها الطامعون وتنشأ في الغالب من تعاون الحكام المسيطرين مع الجند على استغلال الشعب ، هنا يبدأون على الارجح بداية حسنة ثم سرعان ماينقلبون الى افطاعيين مرتشين ..

ب ـ والحكومة الثانية هي حكومة المال « الاولفارشية » او حكومة القلة ، وفيها توجد طبقة قليلة العدد غنية ، وطبقة كثيرة العدد معدمة ، وتنتهي هذه الحكومة بالصراع بين الطبقتين ..

جـ ـ والحكومة الثالثةهي الديموقراطية وهي حكومة الكثرة الشعبية وفيها يسيطر الشعب ويتشتت الحكام ويتنفس الشعب عبير الحرية المطلقة والمساواة المزعومة .. فشعار هذه الحكومة هو الحرية والمساواة دون النظر الى الفروق بين الرجال وقيمهم المختلفة وهذه أسوأ انواع الحكومات ..

د ـ رابعا الحكومة الاستبدادية وهي تلك التي تقوم حين ينهض من بين افراد الشعب من يمسك بمقاليد الحكم ويستغل غفلة الشعب ..

٣ ـ تبادل الخدمات :

ظهرت الجماعات البشرية في نظر صاحب الجمهورية نتيجة للحاجات البشرية ، ومن هنا كانت اهمية النظر الى الدولة كنظام لتبادل الخدمات يقوم فيه كل عضو بدوره في الاخذ والعطاء ، ومهمة الدولة هنا تنظيم التبادل في الجماعة والبحث عن احسن الطرق لاشباع الحاجات وتبادل الخدمات « والافراد في مثل هذا النظام انما ينفذون الاعمال المطلوبة وتتوقف اهميتهم الاجتماعية على قيمة العمل الذي يؤدونه فكل مايمتلكه الفرد اذن هو اولا وقبل كل شيء مركز او وضع هو مندوب للعمل فيه ، والحرية التي تكفلها الدولة له ليس غرضها تمتعه بارادة حره بقدر ماتستهدف تمكينه من اداء الخدمات المطلوبة منه »(١)

وباختصار فان افلاطون يرى :

أ ـ ان المنظمات الاجتماعية انما تستند الى الطبيعة البشرية اذ انه من الواضح ان انتاج الاشياء يزداد اذا تولى الافراد المهمات التي جعلتهم الطبيعة صالحين لها ، وكان عملهم قاصرا عليها دون غيرها من الاعمال..

ب ـ وهذا يقودنا الى القول بان فكرة تبادل الخدمات تجرنا الى التسليم بمبدأ تقسيم العمل والتخصص في الاعمال اذ ان عدم التخصص يعني انتفاء عملية التبادل ..

وهذا يستتبع ـ فيما بعد ـ عند افلاطون امرين هامين : أولهما الغاء الملكية والثاني الغاء الاسرة .. ذلك ان قيام الفرد بواجبه تجاه الجماعة يتطلب منه ان يتخلى عن كل رغبة تدفعه الى جمع المال وتصرفه عن الاهتمام بواجباته نحو مدينته .. ولقد وجد افلاطون من خلال مشاهداته ان الثروة ليست الا شرا على الحكومات . واعتقد ان الثروة هي السبب في فشل كثير من الدول ومن هنا كان على حراس الدولة « الجنود والحكام » ان لايملكوا اية ثروات ..

ليس هذا فحسب بل ان نظام الاسرة من الانظمة التي تساهم في هدم الحكومات ، كيف لا وفي نظام الاسرة يكون الحراس مضطرين الى الاهتمام بشؤون اسرهم والانصراف عن شؤون الدولة .. ثم اليس نظام الاسرة هو الذي يسمح بالزيجات التي تتم دون دراسة ودون مراقبة ودقة في الاختيار ؟ وهو الذي يفسح المجال لتربية النشء ، تربية غير موحدة ؟ مما يؤدي الى عدم وجود ولاء روحي شامل يتطلبه قيام الدولة المثلى ..

وهكذا يخلص افلاطون من مناقشة هاتين المسألتين الى القول بضرورة الغاء الملكية من جهة والاسرة من جهة اخرى .. وهنا كان افلاطون متأثرا بالنظام السائد في اسبرطه ، حيث حرم على المواطنين استعمال النقود ، كما كانت الدولة تتعهد برعاية الابناء .

ولكن لابد لنا من التنبيه هنا الى ان شيوعية افلاطون هذه كانت مقصورة على طبقة الحكام وطبقة الجند فقط دون سائر المواطنين ... فالصناع يحق لهم الاحتفاظ باسرهم واموالهم .. ولكن كيف يفسر افلاطون هذا مع ان المجتمع يشكل وحدة متكاملة ؟ هذا مالا يجيب عليه الفيلسوف ..

٤ ـ العدالة :

ان قيام كل مواطن بدوره في المجتمع دون ان يتخطى حدوده ، هو عين العدالة ، ولا تكون المدينة عادلة الا اذا قام الحاكم والجندي والصانع كل بدوره دون أن يتدخل في اعمال الاخرين ـ « الطبقتين الاخرين » ـ وقد اهتم افلاطون بتوضيح معنى العدالة ، ذلك لان الغاية الشكلية التي ترمي اليها الجمهورية ـ فيما يقول برتراند رسل ـ هي تحديد معنى كلمة عدالة ، ولقد كانت هذه العدالة في نظره هي ان يؤدي كل فرد عمله دون ان يتدخل في اعمال الاخرين ..

هذه العدالة التي قال بها افلاطون لانكاد تتفق في شيء مع مانطلق عليه اليوم اسم عدالة ، فلقد اقترنت كلمة العدالة الان بفكرة المساواة تحت تأثير التيار الديموقراطي الذي بدأ يسود العالم ، في حين ان عدالة افلاطون انما تقوم في رفض المساواة وفي اقامة الحواجز الصلبة بين الطبقات في المجتمع الواحد ..

فاذا عدنا الى تعريف افلاطون للعدالة فاننا نجد انه لابد من وقوع تفاوت في السلطة وفي الحقوق عند المواطنين وفقا للفروق الطبيعية بين الافراد ، دون ان يتعارض ذلك مع كلمة عدالة .. فالعدالة هنا تعني ان تكون السلطة من حق احكم اعضاء المجتمع دون غيرهم ، والظلم يعني ان يكون في افراد الطبقتين الاخرين من هم اكثر حكمة من افراد الطبقة الحاكمة ، ولهذا فان افلاطون يجيز الانتقال من طبقة الى اخرى ، مع ملاحظة ان القاعدة العامة تسير على نحو نجد فيه ابناء اولياء الامر ، بما يتمتعون به من اصالة المنبت اكثر استعدادا من الاخرين لتولي شؤون الحكم والادارة ..

وهذه الفكرة متأثرة بما كان عليه تفكير اليونان ايام افلاطون وقبله، حيث كانت تسود فكرة تقول ، ان لكل شخص ولكل شيء مكانا خاصاومهمة خاصة ، وهذا يصدق بالنسبة للافراد كما يصدق بالنسبة للالهة ـ من

---

(١) جورج سباين : المرجع السابق ..

امثال زيوسي واورانوسي وافروديتي ـ وهو صادق ايضا فيما يتعلق بالكواكب .. ومن هنا كان ايمان فلاسفة اليونان السابقين على افلاطون بالقانون الطبيعي الذي يسود الكون .. ثم جاء افلاطون وتناول هذه الفكرة وطبقها على المجتمع البشري ..

وفكرة العدالة كما يقول بها افلاطون تتطلب وجود دولة حازمة تسهر على تطبيق العدالة ، فتحفظ بذلك المجتمع من الانهيار ، لانه لو حدث ان فردا من نحاس ـ من طبقة الصناع ـ اخذ مكان فرد من فضة او من ذهب ـ طبقة الحراس والحكام ـ لكان معنى هذا الانهيار الاكيد للدولة ـ ..

٥ ـ التعليم :

يتضمن التعليم جانبين رئيسيين : الموسيقى من جهة والالعاب الرياضية من جهة اخرى ، والمقصود بهاتين الكلمتين غير مانفهمه منهما نحن اليوم ، اذ ان الموسيقى تعني عند الفيلسوف ، كل مايتضمنه عالم الفنون فهي اشبه ماتكون بالثقافة ، والرياضة ليست عند الفيلسوف مقصورة على التمرينات الرياضية فقط بل تعني اصلاح الجسد وتقويمه فاذا كانت الموسيقى تصلح الروح فان الرياضة تصلح الجسد وبذلك يتحقق كمال الانسان ..

وغاية التعليم هي : « اعداد « السادة المهذبين » بالمعنى المفهوم من كلمة « جنتلمان » في انجلترا الان ، وهو معنى يرجع الى افلاطون الى حد كبير ، فاثينا في عهده كانت في وجه من وجوهها شبيهة بانجلترا في القرن التاسع عشر ، ففي كل منهما طبقة ارستقراطية تتمتع بثروة ومنزلة اجتماعية ، لكنها لاتحتكر السلطة السياسية ، وفي كل منهما كانت الطبقة الارستقراطية تحاول جهدها ان تظفر بكل مايسعها ان تظفر به من النفوذ عن طريق التاثير بسلوك افرادها ، لكن الارستقراطية في مدينة افلاطون الفاضلة تحكم حكما مطلقا من كل قيد » (١) .

والواقع ان التعليم عند افلاطون يلفت انتباهنا الى درجة جعلت البعض يعتبرونه موضوع البحث الرئيسي في محاورة الجمهورية .. ولا شك ان هذا لم يأت اعتباطا بل لهدف قصد اليه افلاطون ، ذلك ان الفضيلة في نظر الفيلسوف تقوم على المعرفة وهي قابلة لان نتعلمها ، ومن هنا ايضا كان التعليم يعنى اول الامر بغرس الصفات الحسنة كالرصانة والاقدام والذوق في نفوس المتعلمين .. وعلى هذا فقد رفض افلاطون ان تقرأ على الاطفال قصص فيها عويل وبكاء وصراخ او ضحك عنيف صاخب ، كما هو الحال في الالياذة والاوذيسة وغيرهما من شعر هوميروس وهزيود الذي يسيء الى الالهة حيث يجعلها تقدم على عمل الشر او تضحك بالقهقهة العالية او تنقاد لشهواتها ..

كما يرفض افلاطون ان يستمع الطلاب الى الموسيقى « الليديه » التي تعبر عن الاحزان ، او « الايونيه » التي تدفع الى الانحلال .. او غيرهما من انواع الموسيقى غير المتفقة مع روح الحماسة والشجاعة .. اما الموسيقى الممتازة فهي الموسيقى « الدورية » التي تعبر عن الحماسة والموسيقى « الفريجيه » التي تدفع الى ضبط النفس ..

وهكذا يستمر افلاطون في الحديث عن برامج التربية مبتدئا بالموسيقى منتهيا بالرياضة فيضع لنا قواعد للطعام ، يقول انها تجعلنا لانحتاج لطبيب في يوم من الايام ثم يشير الى اهمية التدريبات الرياضية والعسكرية .. حيث ياتي نظامه في نهاية الامر اقرب مايكون الى النظام السائد في اسبرطة اثناء فترة شباب الفيلسوف ..

فاذا اردنا ان نعرض بالنقد لاراء افلاطون الواردة في الجمهورية فاننا نلخص هذا النقد في اقوال جون لويس في كتابه « مدخل الى الفلسفة » :

أ ـ نرى اولا شيوعية مقصورة على اقلية ضئيلة من الارستقراطيين الذين ، بعد اعفائهم من العمل اليدوي يعيشون في تقشف ويحكمون الدولة وقد وفر لهم الغذاء والكساء والمسكن بواسطة كد طبقة محتقرة من الكادحين .

ب ـ المجتمع في مجموعه ينقسم الى طبقات بشكل جامد ، العدل يكتسب مضمونا جديدا : انصرف الى شؤونك وقم بواجبك في مركزك الذي تفضل الالهة اسناده اليك ، هذا هو العدل ، فلتكن كل طبقة اجتماعية بانجاز مايخصها من اجل استمرار حياة الجماعة انجازا متقنا وليحذر الناس انتحال دور ليسوا معدين له ..

جـ ـ دع الطبقة الحاكمة المختاره تصبح طبقة الفلاسفة مادام الفلاسفة هم وحدهم الذين يحق لهم ان يحكموا ، وبما انه من المحال ـ كما قال زيمرن في كتابه ـ « افلاطون اليوم » ان تصبح الكثرة من الفلاسفة ، فان الجماهير لن يكون لها شأن بالقوانين اللهم الا الرضوخ لها»

وفي دولة من هذا النوع لاتوجد اية حاجة الى القوانين ، اذ ان ارادة الحاكم الفيلسوف تقوم مقام أي قانون ، بل هي فوق أي قانون ، كيف لا وقد تحققت لهذا الحاكم المعرفة التامة والفضيلة الخالصة والخير الامثل ..؟ وما وجه الحاجة لقانون ليس له من الميزات الا انه نتيجة الفضيلة العملية ؟ وهذه الفضيلة لن يتأتى لها ان تكون فوق الفضيلة النظرية على الاطلاق .. والفيلسوف الحاكم هو الحاصل على الفضيلة النظرية ولن يكون بحاجة الى أي قانون ..

ثانيا : كتاب السياسي

في هذا الكتاب يتحدث افلاطون حديثا مستفيضا عن الدولة الكاملة ، ويبحث من الجانب العملي مشاكل الحكم والادارة .. وقد عمل في هذا الكتاب على التميز بين الحاكم الكامل وهو الفيلسوف وبين النظرية العلمية للمدينة الفاضلة او الدولة ، كما حاول التميز بين رجل السياسة وبين طرق الادارة العملية في الحكم .. والواقع ان كتاب السياسي ليس الا تدريبا على فن التعريف ومحور البحث فيه هو تعريف السياسي ..

يصل الفيلسوف في هذه المحاورة الى القول بان السياسي هو

(١) برتراند رسل : تاريخ الفلسفة الغربية ـ ترجمة زكي نجيب محمود

اشبه مايكون بالوالد يدير شؤون الاسرة او الراعي يسوس القطيع فهنا « حكم من أسلم صور الحكم هو وحده الحكم الحقيقي حيث نجد الحكام متمكنين من العلم حقا وليست عليهم سيماؤه فقط ، وسواء في ذلك احكموا بالقانون ام بغيره ورضي رعاياهم ام لم يرضوا » (١) .

فالحاكم كالطبيب يقوم بالعلاج لانه يعرف طرق العلاج .. وكذلك الحاكم يجب ان يلم اولا وقبل كل شيء بالمبادىء النظرية للحكم .

لقد كانت آراء افلاطون في هذه المحاورة اقرب الى المعقولية من الاراء التي ادلى بها في الجمهورية .. وهي على كل حال قريبة من محاورة افلاطون السياسية الثالثة « القوانين » او هي خطوة ممهدة لها. فهنا نجد افلاطون يصرح بان السياسي الاصيل انما هو الفيلسوف العاقل الذي يكون هدفه تلقين الفضيلة والعدل للشعب ، ولكن وجود هذا الحاكم ليس بالامر اليسير فان كان ان عثرنا على حاكم من هذا القبيل فلنا ان نترك له ان يحكم حكما مطلقا دون التقيد بقانون من القوانين .. واذا لم نجد هذا الحاكم لانه من المتعذر وجوده ، كان لابد لنا من قوانين مدونة متفقة مع العادات والتقاليد والحكم السائده في المجتمع .. فالقانون والعادات والتقاليد والحكم انما هم جميعا نتيجة الحكمة العمليةوالتجربة والمراس والتجارب ..

وفي حالة من هذا النوع ، أي عندما لانعثر على الحاكم الفيلسوف يذهب افلاطون الى ضرورة اطاعة القوانين السائدة فى الدول واحترامها. ثم انه يقسم الحكومات تقسيما مغايرا للتقسيم الذي قال به في الجمهورية .. ذلك انه اذا خضعت الدولة للقوانين كانت الملكية احسن انواع الحكومات والديموقراطية أسوأها ، وتكون الارستقراطية وسطا بين النوعين .. ولكن وفي حالة عدم خضوع الدولة للقوانين فان الديموقراطية تكون الاولى على سائر انواع الحكم ويأتي بعدها في سلم التدرج حكومة الاولغارشية ثم حكومة الطغاة .. وعلى كل حال فان الاولغارشية هي الحل الوسط في كلا الحالين ..

وهكذا يتبين لنا ان حكم الفرد المستنير بالقانون هو احسن انواع الحكم في حين ان حكم الفرد هذا اذا لم يتقيد بالقانون يكون أسوأ انواع الحكم .. وهنا يفضل الفيلسوف الديموقراطية .. الا ان الديموقراطية ضعيفة ومحدودة الامكانات وعاجزة عن فعل الخير والشر ، وخلاصة القول انه اذا فقد الحاكم الفيلسوف فعلينا بالقانون يستنير به الحاكم الفرد والا فليس امامنا الا الديموقراطية كحل ..

ثالثا : القوانين

عمل افلاطون على تحقيق آرائه الواردة في الجمهورية وذهب الى صديقه ديون حاكم « سراقوسه » املا في تحقيق افكاره وتجسيدها واخراجها الى حيز التطبيق العملي .. ولكنه ارتد خائبا اكثر من مرة ، وخرج من تجربته هذه فاقد الامل يائسا من الوصول الى مراميه .. ولم يكن امامه الا تعديل افكاره بحيث تأتي ممكنة التحقيق في الواقع .. هذا الى ان افلاطون كان قد ناهز الثمانين من عمره ، فكان من الطبيعي ان يأتي عمله الاخير وهو كتاب النواميس او القوانين خلوا من تلك الافكار المتطرفة التي هي دائما من وحي الشباب والرجولة ، وان تكون اقرب الى التطبيق العملي والى مايسمى بالحكمة العملية . « فمبادىء الدولة - كما تظهر في النواميس - هي المبادىء التي يقول بها شيخ عرك الحياة وعرف تجاربها ، ثم يئس من مثله العليا فحاول المسالمة ولم يكن هداما ثائرا يحاول أن ينقض بناء الجماعة ، بل كان مسالما يحاول قدر الامكان ان يتفق مع مقتضيات الواقع وطبيعة النفوس الانسانية ، من حيث انها طبيعة منحطة يمازجها الكثير من الشر كما يمازجها الكثير من العجز .. هذا الى ان طور الشيخوخة يجر وراءه دائما النزعة الى التصور الساذج ، وبالتالي النزعة الى الدين ، ومن هنا نجد الروح الدينية بمعناها الشعبي الساذج تسود هذه المحاورة .. » (٢)

بناء على هذا جاء تعديل افكار الجمهورية ..

ولكن يبدو ان كتاب النواميس لم يستطع ان يشد الجمهور اليه كما هو الحال بالنسبة لكتاب الجمهورية ، ومرجع ذلك - فيما يرى البعض - هو ان في الكتاب كثيرا من الحشو والترداد .. ثم ان افكاره لم تأت منسقة منظمة ، ولم يسر فيه صاحبه على نسق فكري واحد ، بل كان ينقلب منهجه تبعا لموضوعات البحث المعقدة .. والتفسير الرائج لكل هذا هو ان المؤلف لم يراجع كتابه المراجعة الاخيرة ..

ومع هذا فقد لعب الكتاب دورا كبيرا في تحديد وتوجيه تفكير فلاسفة كثيرين ، فنحن نجد كتاب « السياسة » لارسطو اقرب ما يكون من « نواميس » افلاطون . وأهم افكار هذا الكتاب او هذه المحاورة ما يلي :

١ - ارتداد افلاطون عن معارضة القانون :

ادار افلاطون النقاش في الجمهورية موضحا عدم ضرورة القانون ومشيرا الى أن الحكم من مهام رجال أحسن اختيارهم وتدريبهم يعملون وقد اطلقت ايديهم من كل قيد قانوني ويحكمون طبقا لارائهم وافكارهم التي تعتبر فوق كل قانون ... ولعل الفارق الرئيسي بين « الجمهورية »و « القوانين » يظهر في نظره كل منهما الى القانون ..

ولكن هل غير الفيلسوف وجهة نظره في المعرفة والفضيلة وتركها الى الايمان بالقانون ؟ وهل هجر افكاره القديمة في الحاكم الفيلسوف ؟

الواقع ان صاحب « القوانين » مجد القوانين واعتبرها أداة التفرقة بيننا وبين الحيوانات واثنى عليها وطلب الى الناس ان لايخضعوا لفرد من البشر بل ان يخضعوا للقانون .. ولكنه ومع هذا لم يفتأ يكرر في « قوانينه » ان هذه المحاورة ليست الا تتمة لافكاره الاولى في السياسة ، وهو ومع دعوته الى التمسك بالقانون فانه يرى ان ظهور حاكم كفء ينفي الحاجة الى حكم القوانين ، كيف لا والمعرفة أعظم شأنا من اية شرعة وأي قانون ، فليست للقانون اية اهمية الا على ضوء معرفتنا ، ان الوصول الى الحاكم الجديد امر عسير... واذا جاء اسقاط القانون من الجمهورية نتيجة ذلك التحليق المثالي ، فان العودة الى القانون لم تكن الا على ضوء التجربة الواقعية المريرة التي تأكدت للفيلسوف ..

ولكن ، كيف تكون محاورة « النواميس » تتمة لمحاورة المدينة المثلى ؟ مع ان هذه الاخيرة تقوم على فكرة جوهرية هي القول بحكم العقل أي الحكمة النظرية في حين أن الثانية تلجأ الى حكم القانون او الحكمة العملية ؟ أليس في هذا تنافر وتضاد وتناقض صريح ؟ وكيف وجد الفيلسوف مخرجا امام هذا الاشكال .. ؟

ان اجتماع البشرية وبحثها عن الحاكم الكفء الجديد لن يصل الى نتيجة مجدية .. فالملك المتفلسف مستحيل وجوده ، ومن هنا لم يكن امام البشر الا الاعتماد على ما في نفوسهم من نزعة فطرية نحو الحكمة العملية التي تكمن في القانون والعرف والعادة . وعلى هذا كانت « القوانين » تالية في الافضلية بالنسبة للجمهورية او هي مكملة لها ..

٢ - تعديلات أخرى :

ولكن بالاضافة الى رأي افلاطون الجديد فيالقانون ، هناك تعديلات أخرى في الكثير من نظريات الفيلسوف السياسية ويمكن ان يرد ذلك - فيما يرى البعض - الى منهج البحث في كل من المحاورتين ، ففي القوانين يتخلى افلاطون عن منهج البحث الاستدلالي الذي كان متبعا في الجمهورية ويستبدله بمنهج استقرائي ، وهو اذا كان في الكتاب الاول يتحدث عن الدولة المثالية التي نتوصل اليها عن طريق الاستدلال النظري الصرف ، فانه في الكتاب الثاني يتناول الدولة من جانبها العملي ، وأسباب ازدهارها وعوامل سقوطها .. الخ ..

---

(١) افلاطون - كتاب السياسي ..

(٢) الدكتور عبد الرحمن بدوي : افلاطون ..

فيبحث (على سبيل المثال) في اسباب سقوط اسبرطة ويرد ذلك الى اهتمامها بالنظام العسكري دون ما سواه من علوم وفنون ويبحث ايضا في اسباب انهيار اثينا ويرجع ذلك الى تطرفها في اعتمادها على الحرية .. ولقد كانت كل من هاتين المدينتين تستطيع الازدهار والتطور لو التزمتا جانب الاعتدال ..

ويخلص في النهاية الى القول ببعض القوانين التي تسير الدولة وتتحكم في مستقبلها فيقول ان الحياة الانسانية محكومة بأمور ثلاثة : الله والحظ والفن .. ووفقا لهذا يشرع في النظر الى العوامل المكونة للدولة : الجانب الاقتصادي والجانب الاجتماعي .. الخ .. فيعرض لموقع المدينة الجغرافي وطبيعة تربتها ومناخها مما يظهر بوضوح عند ارسطو في كتابه السياسة ..

ومع ان القوانين تحتفظ ضمنيا بكل افكار الجمهورية الا ان تعديلات كثيرة تدخلها .. فبالنسبة للملكية مثلا نجد ان الفيلسوف يسمح بها ، بل يسمح بعدم تساويها عند الافراد على ان لا تزيد عن نسبة معينة .. وبالنسبة لتقسيم العمل فاننا نجد ان العمل الزراعي هو من اختصاص الاجانب غير المواطنين على ان يكونوا احرارا في حين ان العمل السياسي والاداري من مهمة المواطنين ..

وكذلك بالنسبة لنظام التعليم فان افلاطون يسعى في القوانين – وقد ابتعدت الدولة عن ان تكون معهدا للتعليم رئيسا على جميع الموظفين في الدولة ..

اما بالنسبة للدين فان افلاطون يحدد ضرورة معاقبة الخارجين على دين الدولة .. وهم في نظره ثلاث فئات : المنكرون لوجود الالهه ، والمنكرون لعناية الالهة بسلوك البشر ، والمؤمنون بأن الالهه ترضى سريعا عما يرتكب من ذنوب ... وعقوبة هؤلاء هي السجن في الحالات العادية والموت في الحالات المتطرفة ، وبالاضافة لتنفيذ القانون الديني فأن على الدولة الاهتمام بتعيين الكهنة واختيارهم ..

والنقد الرئيسي الذي يوجه لافلاطون حول محاورة النواميس هو تحدثه عن تعديلات لا يؤمن بها أيمانا جازما ، فهو في حديثه عن القوانين وعن دولة القوانين نراه يعود ليؤكد بين الفينة والاخرى اراءه الاولى في الجمهورية .. فلقد كتب الفيلسوف النواميس دون أيمان جازم بها ومن هنا جاءت مضطربة الافكار مشوشة غير واضحة ..

خاتمة :

لقد جاءت محاولة افلاطون الاخيرة هذه لتوضح لنا ازمة افلاطون الفكرية التي عرضت له في نهاية حياته الفلسفية ، فالمثالية لم تكن لتتفق مع منطق الحياة . واذا كانت افكار افلاطون في الجمهورية عسيرة التحقيق في نظره فانهالن تكون سهلة التحقيق في يوم من الايام فالدراسات الوصفية المتقدمة المتطورة تؤكد لنا فشل جميع المحاولات الطوباوية ... ولكن اليس من التعسف ان ننظر الى افلاطون على ضوء تفكيرنا المعاصر المتقدم ثم اليس حريا بنا ان نمتدحه وقد جاءت محاولاته تلك في فترة كان التفكير ما يزال فيها طفلا يحبو ؟ ..

لقد اثر افلاطون في الاجيال التي جاءت بعده تاثيرا عظيما في مجالي العمل والنظر .. وكان معلما لارسطو الذي لم يكن في استطاعته ان يزهو لولا استاذه وكان نبراسا طيبا عند الافلاطونية الحدثه وغيرها من المذاهب الفلسفية الشهيرة ..

لذلك فاننا في فقدنا لفلسفة افلاطون على ضوء الاتجاه التجريبي الوصفي : « علينا الا ننسى انه كان من اول الناس الذين كانوا فلاسفة ، وانه واجه مشكلات كبرى للمرة الاولى في التاريخ : في المنطق والاخلاق وما بعد الطبيعة ، انه عظيم ليس فقط لانه كان مبتدئا ، بل أيضا لانه ما زال في مقدوره ان يفتح ويعيد فتح ابواب ذات مغزى بالغ بالنسبة للانسان المفكر » (١)

معن زياده

(١) مدخل الى الفلسفة : جون لوميس .. ترجمة أنور عبد الملك.

اضواء على الشعر الحديث في اليمن

زيد الموشكي .. الشاعر الشهيد

بقلم هلال ناجي

من « ذمار » اليمنية برز هذا الشاعر العملاق . وكانت اليمن يحكمها الامام يحيى حميد الدين ـ الذي منع عنها كل اسباب الحضارة وعزلها عن العالم وترك الجهل والفقر والمرض تفتك في صفوف شعبها وتعصف به عصفا حتى فضلت الالاف المؤلفة منه هجرة الوطن والضرب في الافاق . كان كل شيء في اليمن يعيش في القرن العاشر الميلادي وربما قبل ذلك . كانت المدارس لا وجود لها اذا استثنينا الكتاتيب ـ وكانت المشافي والمستوصفات لا وجود لها ايضا اذا استثنينا اطباء الامام الخصوصيين . وكانت الزراعة الاساسية في البلاد «زراعة البن» اخذة في الاضمحلال لان مخدرا جديدا اسمه « القات » قد اكتسح البن واراضيه لما فيه من ارباح للامام وزبانيته الذين احتكروا تجارته . وكانت الزكاة تقصم ظهر الشعب المسكين . والتفرقة المذهبية بين الزيدية والشافعية يصطنعها الحاكم فيفرق صفوف الامة ليدوم ظلمه وليستقر عرشه . ولم يكن للصناعة الحديثة وجود بل لم يكن هناك حتى مسح جيولوجي لكنوز الارض اليمنية وكان الامام يدعم حكمه الرجعي برهائن من اولاد رؤساء القبائل ووجهاء القوم يحتفظ بهم في قلعة من قلاعه ليقضي على اي امل لابائهم في الثورة والتمرد . وبالاختصار لم تكن هناك حكومة انما كان الامام واسرته كل شيء .

في مثل هذه الظروف الكالحة نبغ الموشكي وكان طبيعيا وهو ابن اليمن البار ان يتحسس الام شعبه وان يتحمس لاماله . لقد آده عنف المقال وعنف الفعل يمارسها طاغية اليمن ليكبح جماح شعب تواق للحرية نزاع للحياة الكريمة .. وما امام اليمن ؟ انه ملك صغير اذا قيس بملوك آخرين هو دونهم قدرا ومنزلة .. هكذا ارتأى الشاعر. لقد كان الشعر اليمني قبل الموشكي يستعطف الامام ويستجديه اذا اراد الشاعر اصلاحا . اما الموشكي فقد جاهره ببطولة فذة ، ان يدع الحمق والجنون وان ينظر لشعبه بعين راع لا جلاد ، فليس الشعب شاء ولا غنما

ايها الساخر الذي غره الد
هر فأبدى لنا الجفا والملاما
اخفض الصوت وارفع الحق وارح
م من توليت واحذر الايام
وانظر الشعب نظرة تفرس الحـ
ـب لتجني من غرسك الاعظاما
وتجنب عنف المقال وعنف الفعـ
ـل واجعل عميدك الاسلاما
واقطع الارض بالسياحة تعرف
أمما طار صيتها وترامى
كم ملوك على ممالك حق
انت من دونهم علا ومقاما
وتأمل كم في العواصم من آيـ
ـات حق زهت سنا ونظاما
وعلوم تدنيك من زهرة الدنيا
وتمحو من قلبك الاثاما
ودع الحمق والجنون الذي تخطـ
ـر فيه لمن يسوس اللثاما
لست بالمجد في الحقيقة كلا
انما المجد أن تسير اماما
وترى شعبك الكريم بعين
وفؤاد (تجني) رضى واحتراما
لا بسخف ولا بعين احتقار
ليس شاء كلا ولا انعاما

وعادت طيوف من طغيان الامام تلوح في مخيلة الشاعر فهتف :

كم رأيناك في شبابك تغلو
فوق حر وتستشيط اضطراما
ثم تصليه من عقابك نارا
حين يلقي اليك واش كلاما

وتعجب الشاعر من غفلة الشعب عن هذا الطاغية :

أيها الشعب غافل انت عنه
وبسوء العذاب اياك ساما
ام ترجى فيه السعادة والمجد
فقل لي متى تنال المراما

ثم التفت الى ابناء وطنه يمحضهم النصيحة ويرسم لهم طريق الاصلاح ويشير الى معالمه وصواه :

ارضكم خيرة البلاد فهل قده
ثم اليها من الفنون زماما
هل ملأتم وهادها ورباها
زرعها الثمر الوحيد انتظاما
هل غرستم بها الفروس اللواتي
تثمر المسجد البعيد مراما
هل مددتم مواصلات الاماني
نافذات عراقها والشاما
هل بنيتم لها المدارس تنشي
امة تعرف الحياة تماما
وبعثتم الى العواصم بعثا
يدرس العلم والفنون الجساما

فبالاهتمام بالاقتصاد والعلوم والفنون تنهض البلاد ولكن هل يمكن ان يتم هذا على رأس البلاد طاغية يكره الاصلاح والمصلحين ويصر على عزل اليمن عن العالم المتحضر ؟ تلك هي المشكلة . ان امام اليمن قد بث في الشعب عيونه وارصاده يحصون كل نامة ويرصدون كل حركة ، تنبه الى هذا الشاعر المتمرد الذي حاول ان ينصح الامام بالتزام طريق الاصلاح فنظر اليه الامام بازورار طرف نظرة من يريد ان يجرعه حتفه بعد اذ استمع الى الوشاة ينقلون اليه آراء هذا الشاعر المتمرد يتزيدون عليها وينحرفون بها فقال مخاطبا الامام يحيى :

لحاظك لي للعين مزورة الطرف
دليل على تكدير صفوك للالف

ولم أك ذا ذنب اليك وانما
حميت ذماما رمت تفريه بالسيف
رفعتك عن امر يعود وباله
عليك ركم دافعتنا فيه عن سخف
وانت مليك كان اولى بك الحجا
وترك الهوى للمائلين الى العسف
اراك تجيل الطرف في بحسرة
كأنك تهوى ان تجرعني حتفي
عذرتك لو اذنبت او كنت ابتغي
سوى الحق شيئا معظم اثر الحيف
ولكنني والحمدلله لم اكن
لغير الرشاد المحض اهديك والعرف
وكان الهدى لو كنت اكرمت نازلا
اتاك ليحيى طيب النفس والطرف
ولكنك استقبلته بشقائه
كأن الشقا قد عد من حرفة الضيف
وما انا ان أرهقتني غير واحد
من العالم المرهوق بالجور والعنف

لقد كانت هذه الحادثة بالذات بداية اكتمال اليقين الثوري لدى الشاعر ، كان يؤمن من قبل بالاصلاح عن طريق الامام . اما اليوم فهو يدعو الى الثورة عليه بل والثورة على نظام الامامة كله ، لقد كان الجهر بهذا الرأي لوحده شيئا عظيما تتساقط دونه الرؤوس وتقطع الاعناق في اليمن الملكية لكن الوشكي وهو من الشعراء الثوار في المقدمة هتف بجراة منقطعة النظير :

بني اليمن الميمون ان عليكم
فرائض لم تنفك منكم على الكتف
احستنم بالمستبدين ظنكم
وهم دواؤكم لو تعلمون الذي يشفي
اقمتم اماما للتقدم في الدنا
فكان اماما للتقدم في النسف
واخرجتموه ينظر الكون مشرقا
فزج بكم مستحسنا ظلمة السقف
وحاولتم المجد الحقيق بنصبه
فكان ولكن في التخيل والطيف
وبايعتموه اول الامر بيعة
احاطت بكم يا قوم صفا الى صف
وتاجرتموه بالنفوس ومالكم
ولكنكم ما عدتمو بسوى الخسف
تخيرتموه عن غفول لتهلكو
فكنتم كشاة تطلب الحتف بالظلف
أما آن ان تبدوا له من اباتكم
زئيرا كاسد الغاب في منتهى الرجف
وتأتوا اليه شاهرين مقالكم
ليقنع او يهوى الى اليأس بالقحف
وفي أثره تأتوا ابنه السيف احمدا
فيسمع منكم اصرح القول في عنف
فان يك اهلا للخلافة ملتمو
اليه والا فانبذن الى الخلف
على انني من عدله الدهر يائس
وفي اهله من عبرة الدهر ما يكفي
وبيت حميد الدين بيت معطل
من الخير للاسلام والوطن العرف
له اسرة ما بين لاه وعاثر
وذي احنة فظ على شعبه جلف

وهكذا تحدد موقف الشاعر : هو مع الشعب ضد الطغيان ، وتحدد طريقه الثوري فهو مؤمن بنسف الامامة والامام سبيلا ثوريا لا محيص عنه اذا اريد لليمن نهضة واذا اريد لليمن صلاح . وكانت في اليمن آنذاك عصبة من الاحرار في رأسهم الشاعر الثائر محمد محمود الزبيري تنهد للاصلاح وتلتمس الطريق اليه . واراد الامام الطاغية ان يلقن هؤلاء المتمردين على ظلمه درسا فأمر بهدم دار الوشكي في ((ذمار)) وأمر بهدم دار الزبيري في صنعاء وسلب أموالهما وتشريد عيالهما . وهنا موضع العظمة ، لم يهتم الوشكي بما اصاب داره وانما خاطب صاحبه الزبيري مواسيا ومعللا ومشجعا ومكبرا . فاذا كان طاغية اليمن الصغير قد هد دار الزبيري فان له في قلوب ابناء شعبه قصرا احجاره من أكبد الجماهير وقلوبها ، لقد ادرك الشاعر بثاقب بصيرته أن هذا التخريب هو بداية السقوط لقد تعاون على الامام داءان : ضعف المشيب ، وانفراد المتجبرين الدكتاتوريين عن الناصحين المخلصين :

خاف السقوط فلاذ بالتخريب
ملك يعيش على الدم المسكوب
خاف السقوط فقام يرسي ملكه
بالسيف والاغلال والتعذيب
ملا السجون وصب انواع البلا
ويريد عرشا حافلا بقلوب
قلب الامور بطونها لظهورها
ويريد ملكا ليس بالمقلوب
ويحاول الايام ترجع مثلما
كانت وقد قامت لشن حروب
ويناشد الاقدار ترحم ضعفه
فترد مجدا ليس بالمنكوب
هذا هو الامر المحال بعينه
اتشع شمس قد هوت لغروب ؟
(يحيى) الامام وانت احرص مالك
اخطأت لكن ذاك شأن الشيب
وعجائب التسعين وهي شويهة
قادت اليك رواحل التغريب
خصمان قد هجما عليك بقوة
ضعف المشيب ووحدة التجريب
لم تستعن بالمخلصين وانما
عاديت يا يحيى بني التهذيب
وعرضت امتك العزيزة للشقا
وعقرت ام العرب عقر النيب

ثم يقول مخاطبا الزبيري ومواسيا اياه :

يا شاعر اليمن العزيز تصبرا
ان التصبر حظ كل اريب
لا تضجرن وان اصبت بفادح
جلل فقد زلزلت عرش الحوب
سحق الاثيم الدار وهو مبلبل
مما بعثت به من الترهيب
اقلقت مضجعه فارسل عسكرا
يشفونه بفظيعة التخريب
او حدثته النفس انك تحتها
فمضى يفتش عنك كالمسلوب ؟
او ظن ان فناك في تهديمها
فاذا به تحيا حياة نجيب
الله اكبر قد ملات فؤاده
رهبا واضرمت الحشا بلهيب

وسلبتـــه التنكير حتى انـــه
نسي المسلام ووخـــزة التأنيب
نسي المروءة حين لج بـــه الهـوى
فشفى الغليـل كما تـرى بخطوب
هـدت يـداه الدار وهي فخيمــة
والـديـن يحجـز دونهـــا بقضيـب
ضرب الجنـود نسـاك لما دافعت
عنهـا وعـن مـال بهـا منهـوب

وبلغ الشاعر قمة من قمم الايثار حين مر بمصيبته الشخصية مرورا سريعا والم بها الماما خاطفا ، فداره في « ذمار » هدمها الامام ولا بأس لتكن فداء للوطن :

وكـذاك كـان لنا ولكـن كلـه
سهـل بجنب الـوطـن المحبـوب
افديـك يـا وطنـي العزيـز بمهجتي
وكـريـم اولادي وكـل قـريـب

والتفت الشاعر الى بلاده مبشرا بالفجر القريب مستهينا بالموت الذي غدا كالسلسل العذب :

لا تأتسي بلـدي مـن المجـد الـذي
منـه الـورى اخـذوا اتـم نصيـب
انـا تعـاهـدنـا علـى ان تنجحي
ويتـم امـرك رغـم كـل مـريـب
مـا المستبـد بنافـع تعذيبـه
مهمـا تفنـن فيـك بالتعـذيـب
هانـت علينـا النائبـات وهولهـا
فالمـوت مثـل السلسـل المشروب

اجل لقد هانت النائبات على الاحرار وعاد الموت موردا عذبا ومنهلا سائغا .

كان الامام (يحيى حميد الدين) ينحدر الى نهايته المحتومة بعد ان اعوجت قناته وجف عوده وكان عند بعض احرار اليمن امل في ولي عهده (السيف احمد) الذي كان يتصل ببعض الاحرار فيوهمهم انه معهم وانه راغب في الاصلاح رغبة حقيقية . ولكن اخرين من الاحرار ممن اكتمل يقينهم الثوري كانوا قد نفضوا ايديهم من الامامة والامام واسرة حميد الدين كلها ، وكان من هؤلاء شاعرنا الموشكي . وتشاء الايام ان تثبت صحة وجهة نظر الثوريين ، فولي العهد احمد في حياة ابيه سعى الى ضرب الاحرار واهل الرأي وتصفيدهم في الاغلال ، وهتك حرمة العرض والمال والدماء التي حرم هتكها الاسلام ، فانبرى الشاعر الى تسجيل ذلك قائلا :

الى اين بالابطال تسعى بهم شـدا
اعقلـك بـاق ام بـك المس لا يهـدا
تصفـد اهـل الـرأي ثـم تزفهـم
باغـلالهـم والـدهـر بالنحس قـد جـدا
وتعتقـل الاحـرار والـدهـر كاشـر
وسـود الليـالي منـك قـد بلغت جهـدا
عذرناك لـو لـم تـدع الملـك في غـد
ولـو لم تكـن في يومنـا وليـا عهـدا
لعمـرك مـا هـذا الـذي قـد صنعتـه
سـوى عـامـل ابلى المحبـة والـودا
ومالـك والملـك اليمـاني فانـه
لمـن يخطب الدنيـا ويمهرهـا الرشدا
ومـا غرست كفـاك غيـر جنايـة
فقم واحصد البغضاء مـن قطرنـا حصدا
اذا كنت لا ترضى سـوى العسف شيمة
فليس سـوى الاهوال تغري بـك النـدا
تخاصمنا بالديـن والديـن موجـع
لانـك قد ادميـت مهجتـه عدا
قضى باحتـرال المال والعـرض والدما
فلم لا تجـد الا الخـلاف لـه ردا
وما زلت في توسيـع دائـرة الهـوى
ملحـا الى ان جزن في فعلك الحـدا
والا فهـل ظـلم النسـاء وهتكهـا
حلال ولو في دين من يعبـد الصلدا ؟
اتقضـي طـواغيت بهـدم بيوتهـا
وترويعها والدمـع يستعطف الجنـدا
ويرضى لك الـديـن الحنيـف وربـه
تصد النسا عن قوت اطفالهـا صـدا
وتهدم عن مرأى الديـانة دورهـا
ومن حولهـا الاطفال يبكونها وجـدا
تركتهـم والشمـس ترسـل نارهـا
عليهم فـلا مأوى هنـاك ولا سـدا
فلو فتشوا عن هيـكل الطهـر احمـد
لقـوا وجهـه مما فعـلت بهم بنـدى
وان قـلوب النـاس اضحت مريضـة
لانـك حطمـت الديانـة والمبـدا
اليـس الـذي قد جئته لا يبيحـه
سوى الوحش لكن ليس نعني بها الاسـدا
اذا ما نسى التاريـخ فالذنب واضـح
وان ساءت الدنيـا فقد رعتهـا كيـدا
سيـاستك الهوجـا وميلك للهـوى
وحبك للواشين والظـلم قـد اودى

والواقع ان الشاعر قد عبر عن حقيقة خلاصتها : ان هذا الطاغية قد اختصر الطريق امام الثائرين ، فقد اكتشفوا ظلامه وهو ما زال بعد وليا للعهد ، فادركوا المستقبل المظلم الذي سينيخ بكلكله عليهم، اذا ما اتيح له ان يقتعد عرش الامامة :

وقد سرنا انا رأينـاك آمـرا   علينا لان الدين عرّفنا القصدا
عرفنا الذي تطويه للناس في غد   اذا الله اولاك الخلافة والمجدا
فلما تآمـرت استرحت لاننـا   وجدناك للاوطان لا تحفظ العهدا
فلا لوم ان لم تتصل بقـلوبنا   ولا لوم ان لم نولك الود والحمدا
جنيت على المختار في هتكشرعه   فصرت ترى في دينه نكتة سودا

لقد اتيحت للموشكي وللاحرار في اليمن تجربة اخرى مع ولـي العهد ـ احمد ـ كشفوا بها عن خبيئته الخبيثة وطويته الغادرة ، ونواياه الاجرامية ، فلقد هدد ولي العهد المذكور ادباء اليمن وتوعدهم واقسم ان يحتز رؤوسهم ويقطع دابرهم ويحرق كتبهم ، كل ذلك وهو ولـي للعهد. لقد كان الشعراء الاحرار في اليمن يمهدون للثورة باشعارهم ، كانت مفاصل الحاكمين ترتعد من شعبيتهم ، ومن اجـل ذلك توعدهم « السيف احمد » . ومن اجل ذلك اضطهدوا اضطهاداً شديدا ومن اجل ذلك هاجر بعضهم الى القسم المحتل من اليمن ـ الى عدن ـ وكـان في المهاجرين الشاعر الكبير محمد الزبيري والكاتب القدير احمد النعمان. وفي ذلك قال الموشكي في تأثر بالغ :

لاعج في الحشا تلظى لبعـد   بالزبيري واحمـد النعمـان
شاعر القطر مرهـف القـول سامي الفكروالكاتب الخطيب الثاني
سائلي عن مصيبة الادب العصري وما ذاك حـل بالاخـوان
لا تسلني [illegible] أمرك تعـلم   سبب الخطـب منه بالخـلان
انا لا احبس الجواب ولكنـت [illegible] الجواب مـن اشجـاني
هذه غصتـي وهذا اكتئابي   يكفياني عن البيـ[illegible]ـان
واذا كان لا محيص من الرد فسمعـا لمـا يلـي مـن بيـاني
انت لا تجهـل الوعيد الـذي كان قريبـا مـن الامـيـر المعـار

والمِثْال الذي تفجر نارا | لبني العصر من قصي وداني
والحسام الذي أشار اليه | في مقام يجل عن هذيان
واليمين التي سمعت صداها | لتخر الرؤوس للأذقان
وسؤال الاله يعطيه وقتا | يحرق الكتب فيه بالنيران

ما أشق الحياة ما أتعب العيش وأضناه للاديب اليماني
ليس شيء سوى الفرار علاجا | وبهذا الفرار نيل الاماني

ولقد لامه بعضهم على انه رأى الهجرة سبيلا لمواصلة الكفاح ونيل الاماني وهذا الرأي عندهم مرجوح ، لان ارض الوطن هي ميدان الكفاح الاصيل . لكن هؤلاء يهملون انه قال هذا ، ربما في لحظة ضعف انساني وربما لحماية رفاقه في الكفاح وقد يكون في هذا شك ، ولكن المقطوع به ان الموشكي لم يتخاذل وواجه مصيره بشجاعة على ارض اليمن العربية بعد ثورة عام ١٩٤٨ . ولا بد هنا ان نشير الى رائعة من روائعه جمع فيها الى المضمون الواعي فنية رفيعة ، قالها مقارنا بين هزار اسير في قفص بمنزل ولي العهد وبين الشاعر وعشرين من صحبه ضمهم جب مظلم :

البرج هذا حل فيه الهزار | رمز الى انكم في حصار
وانكم تحكون احواله | لكن ابراجكم من جدار
والحال انا مثله حالة | ان لم يكن اوسع منا مطار
فاننا نيف وعشرون في | غرفة جب مثل جوف الفار
فنسبة الغرفة من برجه | تقضي له بالوسع في الاعتبار
وانه يجهر في صوته | حين نطيل الصمت عن اضطرار
يخرج ما يضمر مكنونه | في لحنه حين نكف الخوار
لا يحمل الغيظ ولا ينطوي | على الاسى اذ نتطوي بالاوار
ما اتعب العيش اذا كان في | جنب مليك مستبد الفخار
وانحس الشعب اذا لم يكن | مستشعر المجد العظيم المنار
واكثاب الارض التي اهلها | ما بين ثور واجم أو حمار
لا يدفعون الخصم عن ارضهم | كان جرح الخصم فيهم جُبار

كذلك لا بد من الاشارة الى ومضات وحدوية مشرقة في شعر الموشكي تنبىء عن اصالة حسه العربي وادراكه الواعي ان لا عزة للعرب ولا تقدم بغير الوحدة العربية وان وحدة الثقافة من السبل الى ذلك ، وهذا الكلام قاله الشاعر ايام ارتفعت في مصر اصوات تدعو للجامعة العربية التي اريد بها ان تكون جامعة شعوب فغدت جامعة حكومات :

قوموا لوحدة مصر قومة واحد | عرف الصواب فجاء في برهانه
كونوا كبنيان يؤازر بعضه | بعضا فلا ينقض اوج كيانه
بالله يا مصر الثقافة حاولي | ربط الشعوب بمنتهى اشطانه
وتقدمي بحصول وحدتها فقد | كان التعهد منك في ابانه

ان قارىء شعر الموشكي ليعجب من قوة حدسه ونفاذ بصيرته وصحة احكامه . ان قارىء قصيدته المعنونة مصر واليمن وهي قصيدة كتبها قبل عام ١٩٤٨ ليعجب أشد العجب من هذا الاحساس الصادق وهذا الرنو العجيب الى مصر العربية واستصراخها لتعين اليمن في محنتها . لكانه كتب هذا الكلام اليوم وليس قبل ربع قرن من الزمن وكاني بالموشكي يخترق بعقله الحجب فيرى مصر العربية قد نهدت لتقف الى جانب شعب اليمن وطلائع جيشه الثورية في ثورتها الباسلة من اجل الحرية والعدالة ولترد عدوان الجار الرجعي الاثم ، وكاني به قبل ربع قرن من الزمان قد قرأ ضمير الغيب فقال :

يا حماة النيل مجدكم | مجدنا في الدين والحسب
نحن بعض منكم فاذا | لم نسد عشتم على وصب
فاطرحوا عنا جهالتنا | واكشفوا عنا دجى الحجب
واشملونا بالثقافة لا | تدعونا موثقي الحقب
قبل ان يقضى على وطن | ويهب الجار للسلب !
فمتى يا مصر يبلغنا | عنك شافي العلم في الكتب
ومتى تشفين علتنا | بنبوغ منك منتخب
ومتى ما تربطين اخا | لك في مرفوعة الرتب

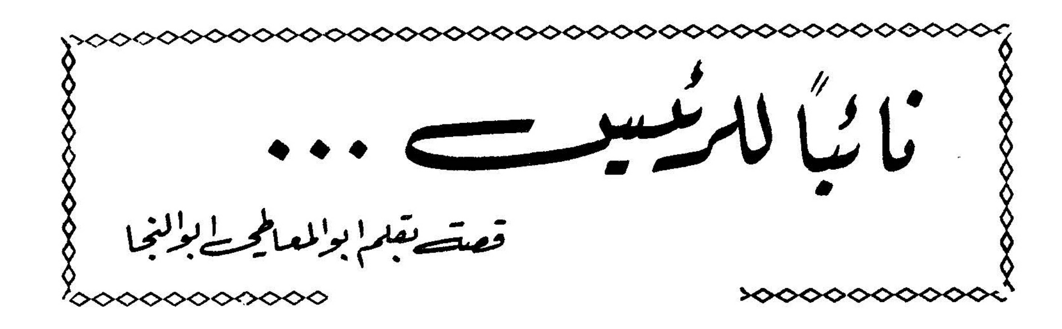
في عام ١٩٤٨ دوى الرصاص في صنعاء ليحمل بشرى ثورة الجيش على طغيان الامامة ، فصرع الامام يحيى وبعض اولاده واندفع الاحرار من كل ارجاء اليمن لنصرة الثوار وكان الموشكي بينهم. لكن الرجعية والاستعمار المحيطين باليمن من كل جانب والجهل الضارب اطنابه في ربوع القبائل – وهم اكثرية السكان – والتعصب المذهبي البغيض وانعدام النصير اطاح بالثورة والثوار بعد اقل من شهر من قيامها فاباح الامام الجديد صنعاء للقبائل وقبض على عدد ضخم من الاحرار كان الموشكي فيهم ونقلوا الى – حجة – مصفدين بالاغلال. وفي يوم جهم كالح مثقل بالدموع كانت الظلمة فيه تطبق على « حجة » وتضيق منها الانفاس وكان الظلم يرعب القلوب ويميت الاحساس . مشى زيد الموشكي والقيد يثقل قدميه ومعصميه الى ساحة الاعدام.. كانت هناك حفنة من الجلادين واعوانهم تراقب سحنة الماشي الى حتفه ، وتحاول ان تنال منه وهو مقيد باساليب تشمئز منها الرجولة . ونظر الموشكي الى جلاديه فراى فيهم عبيدا وان خلت ايديهم وارجلهم من القيود واعاد النظر الى نفسه فابصر فيها نفسا حرة وان ثقلت قيودها . ولاحت على شفتيه بسمة وشمخ بانفه في اللحظات الاخيرة فارعبت بسمته القتلة وزلزلت مفاصلهم فعاجله سيف الجلاد .. وتدحرجت رأس من اكرم الرؤوس اليمنية ، لتكتب بدمها انصع الصفحات في تاريخ الشعر اليمني المعاصر .. كان ذلك عام ١٩٤٨ وفي عام ١٩٦٢ تدحرجت رأس أخرى .. رأس « سياف الامام » الذي نفذ حكم الاعدام في الموشكي ورفاقه . وهكذا فان الله يمهل ولا يهمل والشعوب لا يمكن ان تنسى شهداءها ابدا .

* * *

في عنق الثورة اليمنية دينان ، دين للشعر العربي ودين للشعراء الثوار ..

فاما دين الشعر العربي فسبيل قضائه ان يطبع ديوان هذا الشاعر الثائر فتقرأ الملايين العربية صفحة من صفحات التمرد والاباء والكبرياء. واما دين الشعراء الثوار فقضاؤه باحياء ذكرى هذا الشاعر الجبار في مهرجان شعري سنوي يعقد باسمه على ارض اليمن يدعى له الشعراء الاحرار من كل الاقطار . ليعلم الجميع ان الاحرار لا يموتون وان قبروا.

هلال ناجي



اخرج هاشم علبة سجائره ، وفتحها بعناية ، ثم قدمها لزميله فتحي الذي يجلس في المكتب المجاور ليأخذ منها سيجارة كالعادة ، ولكن فتحي ألقى على العلبة نظرة مترددة ثم قال بلهجة قاطعة :

ـ متشكر .. انا بطلت السجاير ..؟

وارتسمت على شفتي هاشم ابتسامة تنم عن دهشته ، وقال ولاتزال يده ممدودة بالعلبة :

ومتى اتخذت هذا القرار الخطير ؟

ـ أمس ... أمس فقط ..!

ـ ولماذا يا فتحي ؟ كان غيرك أشطر ؟

ـ لقد فكرت طويلا في هذا الموضوع .. وهذا القرار مبني على فكرة .. فكرة خرجت بها من تجربة سنوات مع التدخين ، وانتهيت ليلة امس فقط الى ضرورة الاقلاع عنه ..

ـ وما هذه الفكرة يا فتحي بك ؟

فاعتدل فتحي ، وترك الاوراق التي امامه ، وفي اللحظة نفسها كان الحديث قد اجتذب بقية الزملاء في الحجرة ، فارتفعت بقية الرؤوس عن الاوراق التي امامها ، وكانت تلك عادة الجميع حين يبدأ فتحي حديثا من أي نوع . وأدرك فتحي ان جميع العيون في الحجرة بدأت تلتقي عنده ، فارتفع صوته وهو يقول :

ـ كلنا ندخن وكلنا نعرف ...

وقاطعه هاشم قائلا :

ـ أنتظر حتى اشعل سيجارتي لكي أحسن الاستماع الى فكرتك ..

وفي اللحظة نفسها أشعل الاخرون سجائرهم ...!

واستأنف فتحي حديثه قائلا :

« كلنا نعرف كيف تبدأ علاقة الانسان بالسيجارة ؟ ان السيجارة تبدأ علاقتها بالمرء كصديق عزيز ، لا نلتقي به الا قليلا ، انا شخصيا كنت لا ادخن الا حين أنفرد بكتاب ، او حين اكون مع صديق في جلسة خاصة ، او حين يكون لدي عمل هام يحتاج الى ان اعصر ذهني فيه ، وبمرور الزمن تتسلل السيجارة الى كل لحظة في حياة المرء ، لحظات السعادة لا طعم لها بلا تدخين ، لحظات الالم لا قدرة على احتمالها بلا تدخين ، حين نعمل لا تتبدد متاعب العمل الا مع حلقات الدخان ، وحين لا نجد ما نعمله يصبح التدخين هو عملنا ، حين ننتظر الاتوبيس لا يستطيع شخص ان يمنع يده من أن تمتد الى علبة سجائره ، وبعد أن نركب نقوم بالشيء نفسه ، حتى القهوة والشاي ، كل شيء في حياة المرء يصبح له طعم التبغ ورائحته ، وفي كلمة يصبح الدخان هو الشيء الوحيد الذي يعقد صلحا منفردا مع كل الاضداد في حياة الانسان ، وحين يبلغ الامر هذا الحد يتولد لدى المرء شعور غريب ، أراهن انكم جميعا تحسون به .. ان السيجارة لا تصبح هذا الصديق بل تخيلوا لو ان صديقا مهما يكن حبنا له يشاركنا حياتنا على هذا النحو ، ونشعر بحاجتنا اليه ، وارتباطنا به بهذه الطريقة ، من المؤكد انه ستتولد في نفوسنا كراهية عميقة لهذا الصديق تعادل حبنا له ، اننا نشعر يوما بعد يوم ان الصداقة تتحول الى زواج ، زواج كاثوليكي ، وهكذا تدخل علاقتنا بالسجائر فيما اسميه بالمرحلة الحرجة ، فنحن منذ البدء ندخن لكي نزيل ما نحس به من توتر ، ولكن التدخين يصبح بدوره مثيرا لتوتر من نوع جديد ، هذا التوتر الذي يشعر به كل انسان يفقد حريته بالنسبة لشخص او شيء مهما تكن المتعة التي يظفر بها من هذا الشخص او هذا الشيء ، ومن هنا تصبح المسألة خيارا بين امرين : ان يستمر المرء في التدخين ويستمر في الوقت نفسه في معاناة هذا التوتر الخفي الذي نشعر به جميعا دون ان نجرؤ كثيرا على الاعتراف به ، او يمتنع عن التدخين ليواجه توترا مهما بلغت حدته فلا بد ان تكون له نهاية بعد أيام او أسابيع ، هذه الفكرة الاساسية في الموضوع وطبعا لن اتعرض لمسألة النقود ، فكلكم تحفظون تلك المعادلة التي تقول ان شخصا يدخن باعتدال يستهلك كل شهر ما بين ٤ و ٥ جنيهات أي ما بين ٥٠ ، ٦٠ جنيها في العام أي ما يكفي لشراء ثلاث بدل فاخرة ، أو جهاز تليفزيون، او دفع مصاريف تلميذين او ثلاثة في الجامعة ، وطبعا لن اتحدث عن التوتر الاخر الذي ينشأ دائما من تذكر هذه المعادلة ... »

ورجع فتحي بكرسيه الى الوراء بعد ان انتهى من حديثه وهو يرمق بنصف عينيه وجوه الزملاء وبالنصف الاخر حلقات الدخان التي تنعقد في جوانب الحجرة ثم تختفي خلال النوافذ المفتوحة على الطريق .

قال زميل كان لا يزال يجتذب انفاس سيجارته بعمق :

ـ كلامك صحيح ، ولكن عجزنا عن ترك التدخين صحيح كذلك ...! لقد حاولت الاقلاع عن التدخين عشرات المرات وفي النهاية خجلت من تكرار تلك المهزلة فقررت الا اترك التدخين مهما تكن الظروف ...

وقال زميل آخر وهو يطفيء سيجارته في نهايتها :

ـ انا شخصيا لم افكر في الموضوع بهذه الطريقة من قبل، ولكنني لن اقرر شيئا قبل ان اشاهد مصير الاخ فتحي .. في تلك التجربة!

وقال ثالث وهو يطفيء سيجارته من منتصفها :

ـ انا مع فتحي على طول الخط ، ان كلامه حقيقي مائة في المائة ولن يكون وحده في هذه التجربة ..

كان هاشم لا يزال صامتا طول الوقت ، كان اكبر الموظفين سنا وله اولاد في المدارس ، وقال بصوت هادىء : من ناحيتي انا مقتنع تماما بكلام فتحي ، وسافكر في الموضوع قليلا فقد كان في الحقيقة مفاجاةلي.

* * *

ذاع خبر اقلاع فتحي عن التدخين في المصلحة كلها ، ولكنه لم ينتشر كمجرد خبر بل تردد مدعما باراء فتحي في بداية التدخين ونهايته .. فقد كان فتحي معروفا في المصلحة كلها بانه الرجل الذي يحلل كل شيء ويفلسفه ، والحق ان زملاء فتحي في الحجرة ، كان لهم الفضل في نشر هذا الخبر ، حتى اصبح من الاشياء المألوفة ان يأتي كل يوم شخص او اكثر ليشربوا القهوة مع فتحي ويستمعوا الى ارائه في التدخين وفي الايام التي كان يتأخر فيها ، كان زملاؤه في الحجرة سواء منهم المؤيدين والمعارضين يقومون بشرح هذه الافكار لانها اصبحت تخص حجرتهم بطريقة ما ، وفي خلال اسبوعين لم يكن للمصلحة حديث سوى افكار فتحي عن التدخين واسفرت المناقشات عن وجود معسكرين بالمصلحة .. معسكر يؤيد فتحي بالقول والفعل والاخر يعارضه ويؤكد ان الفكرة لن يمتد بها العمر اكثر من شهر او شهور .

وبدأت المراهنات بين افراد المعسكرين ، واشتدت الحرب الباردة

بينهما ، والغريب ان هذه الحرب قد تجاوزت حدود المصلحة ، فلكل واحد في المصلحة اصدقاء خارجها وشلة يسهر معها في احد المقاهي، وهكذا اصبحت افكار فتحي عن التدخين تناقش في اماكن مختلفة وتلقى في كل مكان تصل اليه المعارضة والتأييد ، فكان كل واحد من انصار فتحي يأتي ليعلن امام الجميع انه كسب صديقا مثلا في وزارة الاوقاف أو وزارة العدل وكان من الطبيعي ايضا ان تنتقل الحرب الباردة داخل البيوت ، فالزوجات اللاتي اكتشفن فجأة ان ازواجهن اقلعوا عن التدخين ، ثم عرفن حكاية فتحي وآراءه ، كن بدورهن يتنافسن في تكريم فتحي هذا من مدخرات التدخين على شكل دعوات للغداء وللشاي ، بينما بدأت زوجات المعسكر الاخر اللاتي تصلهن الاخبار من هنا ومن هناك ينكدن على ازواجهن ، وفي نهاية الشهر احتفل « معسكر فتحي » في منزل هاشم الذي اصبح بدوره من كبار الدعاة احتفل الجميع بمولد « جمعية مقاطعة التدخين » وانتخب فتحي رئيسا لها ، واعلنت زوجة هاشم مع بعض الزوجات الاخريات تكوين « جمعيات اخرى اقتصادية » رأس مالها مدخرات التدخين تأخذها كل زوجة مرة في نهاية كل شهر لتنتفع بها في دفع مصاريف الاولاد او شراء حاجات حديثة للبيوت ..

* * *

وفي نهاية تلك الحفلة عاد فتحي الى بيته وحيدا فلم تكن له زوجة .. وانفرد بنفسه بعد ان هدأت الضجة ، وراح لاول مرة يفكر في هذا الموضوع كله ، كان الامر يبدو له غريبا ، كيف حدث هذا كله في شهر واحد !.. لم يكن يفكر في شيء من هذا حين قرر ذات مساء ان يترك التدخين ، كان الامر في البداية يخصه وحده وربما لولا فضول الزملاء ، ولولا رغبته في تبرير افعاله وشرحها لما احس احد بالموضوع وحتى بعد ان ذاع الخبر وانتشر كانت روح الفكاهة هي التي تسوده، وتغلب عليه ، ولكن الامر قد انقلب جدا في لحظة ما ، كان الجد والهزل يختلطان فيه بطريقة غريبة . وحتى فكرة الجمعية كانت تبدو كفكاهة لا يدري كيف التقطتها زوجة الاستاذ هاشم لتجعل منها حقيقة ضخمة .. فلوس تدفع في اول كل شهر ، فلوس كانت تنفث في الهواء تتحول الى مصاريف اولاد وثلاجات ولكن .. الم تكن تلك المعادلة من اكتشافه هو ؟.. ماذا في ذلك... لماذا يتضايق من افكاره ..؟؟

وشعر بانه في حاجة فعلا الى ان يواجه نفسه بشيء من الصراحة، فلا احد هنا معه ، ويمكنه ان يفكر في هدوء . كانت تلك افكاره حقا وكان صادقا في كل كلمة قالها ، ولكن كان ذلك منذ شهر صباح الليلة التي قرر فيها ان يقلع عن التدخين ، وخلال هذا الشهر حدثت اشياء كثيرة ، اشياء احس بها في داخله .. احس بها حتى النخاع .. لم تتح له فرصة واحدة ليتأملها او ليحدث احدا بها .. كان الامر قد خرج من يده كلية ..

.. انصار ومعارضون .. ومراهنات .. واخيرا جمعية وجد نفسه على رأسها دون ان يكون بمقدوره ان يفتح فمه بكلمة واحدة . حتى وهو يشرح افكاره للزملاء الذين كانوا يفدون عليه كل يوم ، كان لا يجد في نفسه الجرأة للحديث عن هذه الاشياء التي يحس بها تمزق داخله ، كان يشعر انهم جاءوا ليسمعوا كلاما معينا ، وكان حين ينتهي من حديثه ، ويلمح في عيونهم الاعجاب بكلامه ، يحس بسخط هائل على نفسه وعليهم .. ان التجربة التي يحكيها ليست مجرد كلمات ، انها تجربة حية ، ولهذا فهي متغيرة .. كان يود ان يجد بين افراد معسكره شخصا واحدا فقط بدأ يعاني هذا التغيير ، كان ينتظر ان يفاتحه احد في شيء كهذا ليفتح له قلبه ، ولكن احدا لم يفعل، كانت افكاره حقيقة تماما لمدة اسبوعين قاوم خلالهما التوتر الحاد الذي كان يشعر به بعد ترك التدخين .. وحدث بعد ذلك ما كان يتوقعه، اختفى التوتر تماما ، كان لا يحس بالحاجة الى التدخين الا لحظات عابرة يقاومها في يسر . وشعر بسعادة بالغة ، لقد فك الدائرة اللعينة التي كان يعيش داخلها ، لقد تحررت لحظات حياته كلها من طعم التبغ ورائحته ، ولكن احساسا غامضا وغريبا بدأ يطارد هذه اللحظات ، احساسا بالفقد واحساسا بالانتظار ، كان يشعر ان كل لحظة في حياته قد فقدت شيئا ، وانها تنتظر هذا الشيء ، ومع انه كان مصمما على ترك التدخين نهائيا فان هذه اللحظات لم تكن تصدقه ، كانت دائما تتلفت في انتظار هذا الشيء المفقود كأنما لم تيأس بعد من عودته ، لحظات القراءة اصبحت لا تستغرقه ، انه يطفو فوقها دائما كأنما يبحث بدوره عن هذا الجزء المفقود ، يده تمتد الى جيوبه، وتفتح ادراج المكتب ، وتشعل اعواد الثقاب .. لحظات الفرح تفقد حدتها وعمقها وتوشك ان تتحول مع الشعور بالفقد الى كآبة وندم، لحظات العمل تمر بطيئة وثقيلة ولحظات الفراغ لا تنتهي ، والاحاديث لا تثير الاهتمام ، وحتى القهوة اصبح يشرب قدحين منها لكي يشعر بطعمها في فمه ، انه يشعر بكل هذه الاشياء بطيئة وهادئة ، ولكنها تبدو راسخة الجذور وكأنها لن تمل الانتظار ابدا .. والمشكلة انه لا يستطيع ان يتخفف من شعوره هذا حتى بمجرد التعبير عنه ، وبينما يستطيع أي شخص اخر في جمعيته المزعومة ان يعلن انسحابه وعودته الى التدخين فانه لن يكون بمقدوره ابدا ان يفعل شيئا كهذا .. ولكن هل هو يريد ان يفعله حقا ؟ ماذا يضيره ذلك ما دام مصمما على ان يظل مستمرا في التجربة ؟ ان ما يضايقه هو شعوره بانه اصبح محاصرا.. في البداية قاوم مضايقات افظع من هذه بكثير .. قاومها بارادة وتصميم، ولكنه الان يشعر انها ليست ارادته هي التي تقاوم بل ارادة هذه الجمعية الوهمية التي اصبح يشعر بها كقيد العن الف مرة من قيود التدخين . ولكن هل هي جمعية وهمية حقا ؟ النقود التي دفعت الليلة والتي بدأت بدفعها حرم الاستاذ هاشم والامال التي استيقظت في الملابس والثلاجات وتدبير مصاريف الاولاد ، هل من اجل ان يشعر بحريته يعصف بكل هذه الامال ؟؟ واحس ان عليه ان يحل هذا الاشكال النفسي السخيف . ولكن كيف يحتفظ لنفسه بحريته وللجمعية بوجودها الحقيقي او المزعوم ؟

وطرأت على ذهنه فكرة بدت له سخيفة ورائعة معا ولكنه عجز تماما عن مقاومتها .. لقد قام من فوره ونزل الى الشارع واشترى سيجارة ... سيجارة واحدة ؟ وجلس وحيدا يدخنها في الظلام مع انه لم يكن هناك غيره في شقته ولم يجد للسيجارة طعما في فمه وبالعكس احس بدوار في رأسه وصداع خفيف وهتف لنفسه في سعادة :

ـ الان يمكنني أن اذكر انني انتصرت على السجاير الى الابد.. لقد هزمتها حين فقدت لذتها في حواسي .. لقد كنت انتظر وهما وكنت افتقد شيئا لا وجود له ..

وفكر ان يحكي في الصباح لزملائه التجربة التي مر بها ليلة

امس ربما كانوا يعانون مثله وبهذه الطريقة يمكنهم ان يتأكدوا من ان ما يعانونه ليس الا وهما .. ستنضاف هذه التجربة الى التراث الفكري للجمعية .. ان الجمعية شيء حقيقي وليست وهما كما تصور ..وفي تلك الليلة نام سعيدا بنفسه وبالجمعية ..

في الصباح تحدث مع زملائه في كل شيء عدا تجربة الامس .. لا يدري لماذا ؟ لقد فكر انه ربما لم يكن في قدرة كل شخص ان يمر بهذه التجربة وينجو منها ، لقد وضع يده في فم الاسد واذا جاز هذا بالنسبة له كرائد للجمعية ومفكر لها فانه لايجوز لغيره ان يلعب تلك اللعبة الخطرة ، كان الجميع يفكرون في المشروعات الجديدة التي تدبرها الزوجات ، ولم يكن يبدو ان ثمة قلقا من أي نوع يمرون به، كان كل واحد من اعضاء الجمعية يأتي كل يوم ومعه اخبار فتوحاته، وتحول عدد كبير منهم الى فلاسفة ومفكرين .. وكان فتحي يستمع الى افكاره القديمة وهي تنمو وتكثر حولها الشروح والتعليقات ، ويفتح فمه في دهشة وهو يستمع الى المعادلات الغريبة التي تتحول اليها مدخرات التدخين ، كان يريد ان يعصف بكل هذه الاشياء في لحظة ضعف . ولكن لماذا يذكر لحظات الضعف هذه ؟.. لقد عرف كيف يسحقها بطريقة غريبة لا يدري كيف خطرت على باله .. لقد كانت تعاوده احيانا لحظات الضعف هذه .. لحظات الشعور بالفقد والانتظار ولكنه كان قد عرف الحل .. سيجارة واحدة فقط يدور بعدها رأسه وينتابه الصداع الخفيف ويتبدد وهم الفقد والانتظار على الفور.

* * *

وذات ليلة اكتشف فتحي ان السيجارة التي كان يدخنها في الظلام لتدير رأسه اصبحت تهدهده وان الصداع قد اختفى تدريجيا ليحل محله خدر ناعم لذيذ وتوتر خفي في نفس الوقت . وافزعه الاكتشاف في تلك الليلة ، فقد كانت نفس الليلة موعدا حدده اصدقاؤه للاحتفال بمرور شهرين على وجود جمعيتهم .. وكان مدعوا لتناول العشاء مع اصدقائه في بيت احدهم حيث يقام الحفل ..

وتحامل على نفسه وذهب لم يكن يدري ماذا يقول او ماذا يفعل ؟ كان قد فقد قدرته على التفكير والتبرير ؟ ومع ذلك كان يلمح في خاطره ان له ظروفا مختلفة .. انه رجل وحيد وليست لديه مالية وبمقدوره ان يحتفظ بالامر سرا حتى لا تنهار الجمعية ، انه لا يمكن ان يكون وغدا الى هذا الحد . . على أسوأ الفروض يجب ان يظل الموضوع سرا .

* * *

بعد ان تناول الاصدقاء عشاءهم وسط عاصفة من الضحك رفع احدهم اصبعه قائلا :

ــ لدي اقتراح اريد ان اقدمه لرئيس الجمعية ..

ووافق الجميع وفكر فتحي « ليت الامر كان هزلا كله » .

وقال الصديق انه لا توجد جمعية في العالم كله لها رئيس فقط بل لا بد ان يكون المرئيس نائب ايضا يتصرف في شؤونها في حالة غياب الرئيس مثلا او .. وقاطعه اخر ضاحكا ــ أو عزله ...

ورد ثالث : ما هي الحالات التي يعزل فيها الرئيس ؟

فعاد الاول يقول في حالة واحدة :

ــ اذا عاد الى التدخين .

واغرق الجميع في الضحك . ولحظتئذ فكر فتحي وهو يتظاهر بالضحك ــ « ان هذه الجمعية الشيطانية فيها شيء لله » .

وسأل أحد الزملاء : ومن ترشحون لهذا المنصب ؟

فقال الصديق : ــ هذا ليس مهما الان ، المهم فقط الموافقة على المبدأ .

القاهـرة — **محمد ابو المعاطي ابو النجا**

يوميات تبحث عن عنوان

بقلم محمد عبدالله الشفقي

مصارعة الثيران • برشلونة • أغسطس ١٩٦٢ •

اليوم الاحد ، والساعة قد دقت دقاتها الخمس المسائية وهمت بالدقات الست ، وانا في طريقي الى حلبة مصارعة الثيران ، وسائق التاكسي يعرف الطريق جيدا . انه يقلني الان مثلما اقل الافا غيري كل يوم احد وكل يوم خميس . والسائق يسرع الخطى دون ان اقول له: اسرع الخطى ــ لانه يعرف انني تأخرت ، وان اول ثور سيلقى حتفه بعد السادسة بقليل ، وانموسيقى الافتتاح تعزففي الساعة السادسةمساء.

الميدان مكتظ بالناس والسيارات التي افرغت حمولتها البشرية ووقفت تنتظر خروجهم بعد ساعات ، وانا آخذ طريقي الى داخل الحلبة وابرز تذكرتي. آوه ! تذكرتي في الشمس ، او بعبارة أدق : الشمس في عيني ، تتحداني تماما ، وتتحدى الكاميرا التي امسك بها. الذين يجلسون في الظل دفعوا ثمنا أكبر لتذكرتهم . غير ان الشمس تغرب بعد فترة فلا تبقى الا الظلال في كل مكان . وتتحقق المساواة، ويخلع رواد الاماكن المشمسة الرخيصة قبعاتهم الورقية ، ويتفرجون في أمان .

بعد ساعات عصيبة أخرج من حلبة المصارعة ساخطا ، وتظل اعصابي متوترة الى ان ينتصف الليل ،ولا انام بسهولة ، لاني اظل افكر فيما رأيت .

ان البطل في هذه اللعبة الاسبانية ليس الماتادور وانما الثور. والثور يلعب هنا دور بطل المأساة بمفهومها الاغريقي ، انه يواجه قوى معادية ، بل قوى خفية في بعض الاحيان ، ويتقبل اللعبة بمرور الوقت، بالرغم من انه يدفع اليها في البداية دفعا . انه يتقبل اللعبة بمرور الوقت ويشترك فيها ويظل يكافح حتى الموت .

وما زلت الى الان دهشا من الهالة التي ينعم بها مصارع الثيران ومن حديث همنجواي عنه .. بل بدأت اشعر ان لوركا بالغ حين ندب صديقه مصارع الثيران الشهيد في كل هذه القصيدة الطويلة .. حسن.. ربما كان مصارعو الثيران في الماضي اكثر بطولة . لقد صفق جمهور الاسبان للمصارعين الذين رأيناهم حتى كادت أكفه تدمى من التصفيق. معنى هذا انهم ليسوا تافهين !! ولكني مازلت مصرا على ان البطل في هذه اللعبة هو الثور ... وربما شاركه في البطولة ايضا الحصان الاعمى الذي يحمل على ظهره حامل الحربة الطويلة .

ان الماتادور لايظهر الا في لحظات الثور الاخيرة . ويسبق ظهوره مناوشة ومشاكسة من جانب مصارعين اقل درجة ، مصارعين في طريقهم الى مرتبة الماتادور في المستقبل القريب أو البعيد . أي ان الماتادور ــ عندما يهل بطلعته على الجمهور ــ يجد المسرح معدا . ان الثور « في جيبه » الان ، فالثور قد خارت قواه من كثرة مناوشة الصبيان ، ولم يبق الان غير الجولة الاخيرة مع الاسطى !

تعزف الموسيقى ويدفعون بالثور الى الحلبة وهو ممتليء حيوية ونشاطا ، انه ينطلق الى الحلبة المستديرة الواسعة في انتشاء ، ويبدو انه ظل حبيسا لفترة طويلة ، ولذلك يتلذذ الان بهذه الحرية . من المؤكد انه لايعرف مصيره في هذه اللحظة ، لان من سبقه من الثيران الضحايا لم يبعثوا بعد الموت ويحذروه من ذلك المصير ، هذا ماآلمني ايضا ! ان الثور يدفع الى هذه اللعبة دفعا دون ان يمارس حقه في الاختيار . وانا اعتبر مبدأ الاختيار من حق كل مخلوق ، سواء كان ملكا او صرصورا !

وفي نفس الوقت تجد الصبيان يملاون الحلبة ، ربما وجدت منهم ثلاثة او اربعة او خمسة ... وربما اكثر . ان كل واحد منهم يقف في الركن ، من بعيد ، ويمسك بوشاحه ، ويناوش الثور .. من بعيد .

والغريب ان الثور لاينتبه الى وجود هؤلاء لحظة خروجه من سجنه، حدث هذا بالنسبة لاكثر من ثور خرج امامنا ، كانوا يمرحون ويحركون عضلاتهم ويهزون جلدهم ويشمون الهواء في انتشاء بدائي . وسرني هذا جدا . وكنت انظر الى صبيان الماتادور في شماتة ! ان الثور لايلتفت اليهم ، ولا يعبأ بالوشاح . وليست لديه رغبة في القتال . أحرى بهم ان يتركوه وشأنه !

ويصفر الجمهور ويزوم .. انه يريد ان يرى شيئا .. يريد ان يتحرك الثور ، ولا يعبأ الثور بكل هذا ، ويظل يتمشى في نزق ويحجل بلا مبالاة . واذ ذاك يضطر احد الصبيان الى انقاذ الموقف ودفع الثور الى اللعبة دفعا . انه يغامر ويترك ركنه الامين ويتحرك نحو الثور.

في هذه اللحظة فقط يشعر الثور بوجود قوى معادية . ولا تتمثل هذه القوى المعادية في الانسان الذي يتحرك نحوه ، وانما في هذا الوشاح ذى اللون المثير . انك تشعر طوال اللعبة ان الثور لايتعامل مع الانسان ، وانما مع الوشاح الذي يمسك به الانسان . ومن اجل هذا كان اللاعب ينقذ نفسه في اخر لحظة بحركة بسيطة : انه يبعد الوشاح عن جسده ، واذ ذاك يبتعد الثور بطريقة آلية .

هاهو الثور ينتبه الى وجود الاخرين ، ويحس بالخطر الملوح ، وها هو يندفع نحو المحارب ... آسف : يندفع نحو الوشاح الذي يمسك به المحارب ، واذا بالمحارب يولي الادبار ويختفي وراء سياج خشبي !! ويعود الثور الى وسط الحلبة ويضحك الجمهور !!

وقد عرفنا بعد ذلك ان اصول التمرين تقضي بهذا ، فهؤلاء الصبيان انما يتدربون على المراحل الاولى ، وعليهم ان يناوشوا الثور ، فاذا أحسوا بالخطر فلينجوا بجلدهم .

وبعد ذلك يدخل المحاربون الحقيقيون . لقد انتهت لعبة طلاب المرحلة الثانوية وبدأت لعبة الجامعيين ، تمهيدا لدخول الخريجفي النهاية.

ان الثور يواجه هنا اكثر من محارب . يواجه ، في كثير من الحالات ، اربعة محاربين . وهو يتنقل بينهم حسب الظروف والتساهيل. ويتوقف هذا على المحارب . فهناك محارب كسول يظل منتحيا ركنا امينا في الحلبة ، محارب لايناوش الثور الا من حين لاخر . انه لايحمل للثور ضغينة ، فلماذا يتعب نفسه ؟ غير ان هناك ، في نفس الوقت ، المحارب العنيد الذي يحب الظهور فيما يخيل لي ! انه يحتل المسرح وينحي زملاءه جانبا وينفرد بالثور . وأحيانا يقترب منه الزملاء ولسان حالهم يقول : « دعنا نلعب قليلا ! » ولكنه يرفض ، انه يريد البقاء في الارجوحة لفترة اطول ــ بالرغم من ان البقاء الطويل في الارجوحة يصيب اللاعب بدوار .

وفجأة تحس بان هناك أعداء جددا للثور ، أعداء **ظهروا وقت** انشغالك بالمعركة بين الثور والجامعيين . انك تكتشف **وجود حصان** ضخم غطوا عينيه وأحاطوا جسمه بدروع خفيفة وركبه فارس مغوار يمسك باحدى يديه حربة طويلة تصل الى الارض . وفي طرف الحربة سكين غليظ يشكل مع الحربة حرف آ .

وبالصدفة ــ نعم بالصدفة ! ــ يكتشف الثور وجود الحصان وراكب الحصان والحربة حرف آ . واذ يقترب من هذه المظاهرة يضربه الفارس وينغرز حرف الـ آ في عنق الثور . ويظل الثور يقاوم ويظل الفارس يضغط ــ بيد واحدة ! ــ الحربة داخل عنق الثور . وتثور ثائرة الثور فيهاجم الحصان المسكين ويظل يضربه برأسه وقرنيه .

ان الحصان ايضا لم يختر هذه اللعبة بمحض ارادته . لقد دفع الى هذه « الوظيفة » دفعا . أشد مايؤلمني هنا ان الحصان اعمى . لقد غطوا عينيه حتى لايتركوا له حرية التصرف والهرب ان كان يريد الهرب ويفضله على القتال .

ويظل الحصان يقاوم الضربات ويحارب القوى الخفية بالنسبة له. واحس بان في المأساة الاغريقية التي أشهدها بطلين ، بطلين يصارعان قوى خفية مجهولة . الذي يؤلمني اكثر ان الانسان أوقع العداوة بين حيوانين . ان الانسان هنا يفرض هذه العداوة بالقوة .

في احدى المرات جن جنون الثور وضاق بحرف الـ آ المنغرز في عنقه الغليظة فاخذ يدفع الحصان الى السياج الخشبي ويضرب بطنه في الحائط مرات ومرات . في النهاية يخرج حرف الـ آ مثخنا بجراحه. ويبتعد الثور في اهتياج ، والدماء تنزف منه..لاول مرة في هذه المعركة.

تسقط قطرات الدماء على ارض الحلبة ، تتجمد قطرات الدماء مختلطة بتراب الحلبة .

يعود الثور الى المحاربين الجامعيين الذين يتمادون في مناوشته . ان براعة المحارب هنا تتركز في مدى تعريض نفسه للخطر . المحارب الكسول لايعرض نفسه للخطر ، ويستطيع ان يطمئن الى انه سيموت في فراشه في يوم من الايام ، بين زوجه واولاده وربما أمه . اما المحارب الجسور « الذي يعمل بحق اللقمة » التي يقدمها له مدير الحلبة فيعرض نفسه للخطر . وأحب ان أؤكد هنا انه يعرض نفسه للخطر بمحض ارادته ! انه يقرب الوشاح من صدره ، ويهجم الثور على الوشاح ، يهجم الثور على صدر المحارب ، وفي اخر لحظة ـ بعد ان يقف شعر رأس الجمهور ـ يبعد المحارب الوشاح عن صدره ، ويبتعد الثور . ويتنفس الجمهور الصعداء ، ويصفق بحماس .

يزداد تصفيق الجمهور للمحارب الذي يحارب باناقة . ان هناك صلة وثيقة بين الطريقة التي يحارب بها والرقصات الاسبانية الاصيلة التي شهدتها في الملهى ليلة امس . نفس الوقفة الابية ، نفس القوام الفارع النحيل ، نفس الكتفين .

انني حين استعرض اللعبة كلها ، من لحظة دخول الثور حيا حتى خروجه مجندلا ، اجد ان اخطر لعبة هي اللعبة التي يلعبها حامل الحراب القصيرة المزركشة ! نعم .. حامل الحراب القصيرة المزركشة ! وقد قالوا لي ايضا ان حاملها يلي الماتادور في المرتبة مباشرة .

انه يدخل فجأة أيضا . « آوه ... ان الخطر لايقع دائما الا فجأة.. ومتى كان الخطر يدق أجراسه قبل الكارثة بوقت كاف ؟! » ـ حاملا حربتين قصيرتين تتدلى منهما اوراق ملونة ... جميلة ! وفجأة يجري نحو الثور ، بلا وشاح ، يجري وقد أمسك بكل حربة في يد ، يجري نحو الثور ويجري نحوه الثور ، ويلتقيان فجأة في منتصف الطريق . يلتقيان ورأس الثور وقرونه تكاد تبقر بطن هذا الانسان الجريء ، حامل الحراب القصيرة المزركشة . غير ان حامل الحراب يسددها بقوة نحو رقبة الثور ويغرزها في قفاه . وكرد فعل يرتفع رأس الثور الى الوراء في ألم جنوني . وبذلك تبتعد رأس الثور وقرونه عن بطن هذا الانسان الجريء ، حامل الحراب المزركشة !!

اذا كان قويا بارعا فان الحربتين تنغرزان في رقبة الثور ولا تبرحانه وتظلان تتأرجحان في عذاب جنوني . اما اذا خانته شجاعته في اخر لحظة فانه يغرز الحربتين في ضعف ووهن وعجلة ، ويجري . وتقع الحربتان . ويجري الثور .

الحربتان المزركشتان تتعلقان في قفا الثور وتتأرجحان في عناد وحشي . انها اللحظة التي يجن فيها جنون الثور . انها اللحظة التي يحارب فيها قوى خفية بالفعل . آه .. لو رأيت ياقارئي شهقة الالم المرسومة على فم الثور لحظة دخول الحربتين في عنقه . يجن جنونه لانه لايستطيع أن يراهما . ويظل يرفع رأسه الى الوراء ، يريد ان يحك عنقه في شيء ، يريد ان يطرد هذا العذاب الملح .

تسقط قطرات الدماء على ارض الحلبة . تتجمد قطرات الدماء المختلطة بتراب الحلبة .

لاتكفي حربتان مزركشتان لرقبة الثور الغليظة . يجيء اخر ، او نفس الرجل ، بحربتين جديدتين ، ويغرزهما ـ بحنق ـ في الرقبة الغليظة .« آوه ... هذا الدم لاأريد ان اراه » . قالها لوركا عن دم صديقه ، ولكني هنا أرثي الثور !

هذا الدم لااريد ان أراه . لا اريد ايضا ان ارى شهقة العذاب المرتسمة على فم الثور المفتوح . يجري الثور هنا وهناك ، يهرول في جنون . ويلوحون له بالوشاح الناري . وفي هذه اللحظات يحارب بضراوة بعد ان كان يحارب بتعقل وبشيء من خمول . لقد اصبح الثور خطيرا لان هناك من أساء اليه أبلغ اساءة .

تمضي الدقائق ويشتد القتال وتتعالى صيحات الاستحسان او الاستهجان من الجماهير . تمضي الدقائق واذا بست حراب مزركشة ، او ثماني ، تتأرجح في عنق الثور !!! سيظل هذا المشهد ، هذا المشهد بالذات سيظل يطاردني : الثور يجري والحراب ألست تتأرجح من عنقه وجذورها ثابتة في لحمه ، والدم الحار ينزف منه ويتناثر في سخاء على ارض الحلبة . سيظل هذا المشهد يطاردني لانه يجسد العذاب حين يطارد مخلوقا . انك تتعذب في الحياة من حين لاخر . اما ان يصاحبك العذاب كظلك !! اما ان تظل الحراب متجذرة في عنق الثور !!! ان صورة استشهاد المسيح تجسد أقسى لحظات العذاب . لانه قبل استشهاده يظل يجر صليبه الثقيل ويحمل الشوك فوق رأسه . أقسى صور العذاب أن يصاحبك عذابك ويتشبث بك مثلما تشبث الصليب ، وتاج الشوك ، بالمسيح .

وأستيقظ من الكابوس على صوت تصفيق حاد يهز الحلبة هزا ... أخيرا ظهر الماتادور . انه يظهر يحف به مايشبه الموكب . ويلوح بقبعته السوداء التي تشبه قاربا أسطوريا ، ثم يلقي بها لاخرن ، ويبدأ لعبته .

انه يحارب باناقة ، ويواجه الثور في اوضاع راقصة ، ويحمل وشاحا أحمره ناري ، مما يميزه عن وشاح الصبيان والجامعيين . ويتم اللقاء بين الاثنين ، ويكون الثور قد خارت قواه ، ولكنه يحارب في عناد، ويدافع دفاع المستميت . وفجأة تكتشف وجود سيف انيق لامع تحت الوشاح ، انه السيف الذي سيضع خاتمة هذا الثور .

في بعض الاحيان يهم الماتادور بقتل الثور غير ان الجمهور يطالبه بالاستمرار في اللعب ، بالمضي في هذا العذاب . يظل الثور الجريح يحارب ويظل الماتادور يعرض نفسه للخطر ولكن بمحض ارادته . في احدى المرات نزف الدم من أحد اصابعه ، وسرعان ماأحضروا القطن النظيف والدواء ، وضمدوا الجراح .

الثور لايجد من يضمد جراحه .

الموت وحده هو الذي سيضمد الجراح .

يتوتر الجو ويتكهرب ، وتحس بان الثور يعيش لحظاته الاخيرة : ان الماتادور يتفقد السيف ويصلح من وضعه ويهتم بالضحية اهتماما بالغا. فجأة يبرز السيف من تحت الوشاح الناري مثلما تبرز حية رقطاء من تحت صخرة . السيف لامع رشيق . السيف ينغرز في نافوخ الثور حتى مقبضه . ينغرز السيف حتى مقبضه .

يموت الثور فجأة ... بلا مقدمات . في احدى المرات استنكر الثور هذه الميتة فضرب الارض برأسه ، ضربها في غيظ .. ومات طبعا.

يتكاثر حوله اناس عديدون : منهم من ينتزع الحراب ، ومنهم من ينتزع السيف . ونفر من الناس يلبس معاطف بيضاء ويشبه « التومرجية » يستخدم مايشبه المبضع وينتزع من جلد الثور شيئا .

تعزف الموسيقى في حبور وسعادة ونشوة . ويسير موكب الماتادور. يدور بالحلبة . الماتادور ووراءه مساعدوه . ويتعالى هتاف الناس . وصياحهم . وتصفيقهم . والماتادور يرد على تحيتهم في عذوبة

آوه ... نسيت ان اصف خروج الثور : تدخل مجموعة من الجياد في صفين ، تشبه في نظامها مجموعة الجياد التي تجر مركبة الموتى . يشدون الثور ـ وهو على الارض ـ الى هذا الموكب . وتعود القافلة ادراجها وهي تجري في جنون ، والحوذي يلوح بسوطه ، والثور يتدحرج على الارض في هوان ، وأطرافه مرفوعة نحو الهواء .

يختفي الموكب ... تتكرر اللعبة ... والمأساة .

ثم تغرب الشمس ، ونتدافع نحو الباب . وأعود الى باخرتنا في عصبية ، ولا انام بسهولة .

محمد عبد الله الشفقي

لؤلؤة عذراء

أغنية انتصار الى الجزائر

العالم يقبع تحت الظل
أغصان تتهدل
أنفاس تلهث خلف التل
وصفير قطار يرحل
ومن الشرفة عذراء تطل
تحلم في لؤلؤة بالقاع
بين ركام جليد
وبقايا خوذات جنود
غاصوا في قلب النهر
من غير وداع
وعجوز تستجدي ، تسأل :
ماذا تخفي جعبته الليل
والطير الغائب لم يقبل
منذ طواه الغاب
وهلال يرتسم على غيمه
مصلوبا مختنقا في القمه
بين ذيول سحاب
بعض شظايا مرآه
صورة منجل
ومض من عيني طفل
يسأل : أين الله ؟

وانشقت أبواب المغرب
عن وجه يغمر ساح الافق
يهبط حر الانفاس
عبر أعالي اوراس
يهدي ألف نهار للشرق
واستخفت اقدام سوداء
في أذيال الظل الهارب
والايدي السمراء تعالت
تنسج حول هلال يولد
من أحشاء الغيم
حبلا مجدولا من أشواق
والتفت فوق مهاد الدم
تجني لؤلؤة عذراء
من أعماق القاع المظلم
حتى الموتى عادوا يبتسمون
ويهيمون على رؤيا عشاق
تحت ظلال الزيتون
أيديهم ان يقصفها المنجل
تورق سنبلة خضراء
تخفق أعلاما للحريه
تصدح أبواقا للنصر .

القاهرة — **حسن فتح الباب**

أيّ غدٍ في «لن نموت غداً»؟

بقلم غسان كنفاني



(« انا مش عايزك تعيطي ابدا ، ابدا .. كل ما حسيتي متدايقة فكري باللي حقولهولك : احنا يا عيشة مش حنموت بكره .. فاهمة ؟ مش حنموت بكره ، انا مش حموت بكرة وانت مش حتموتي بكرة .. »
وأعادت كلماته من بعده « احنا مش حنموت بكرة » فتوضحت معانيها ... *)

لنترك المؤلفة هنا ، قبل ان تكمل ، ولنسأل السؤال الذي يتبادر الى الذهن حين يقرأ المرء مثل هذا المقطع ـ وحين يقرأ عنوان الرواية على الاخص ـ : ما هو الغد الذي لا نريد ان نموت فيه او قبله ..؟ ولماذا نريد ان نحيا ذلك الغد ؟ وبكلمة اكثر مباشرة : أي غد ؟

يبدو ان هذه الاسئلة ، واجوبتها ، يجب ان تكون الرواية ، وفي داخل الاتساع الرهيب المفتوح امام هذه الاسئلة المصيرية يتوقع قارىء « لن نموت غدا » ان تدور الشخصيات والاحداث .. اترانا نظلم الرواية حين نفترض ذلك ؟

ما من شك في اننا نظلم « لن نموت غدا » فعلا اذا اعتقدنا ان الرواية يجب ان تكون جوابا مباشرا على مثل هذا التساؤل المباشر ، ولكن هذه الاسئلة تبقى رئيسية واساسية اذا حاولنا اكتشاف ما اذا كانت الرواية ذاتها كشخصيات وكأحداث قادرة ، عبر تجمعها النهائي ، على اعطاء ملامح الجواب .. انه من الضروري ـ بالنسبة لي ـ حين اقرأ عنوان الكتاب : « لن نموت غدا » ان اتساءل عن طبيعة هذا الغد الذي سيستحق حياتنا ..

وكنقطة بدء في البحث عن جواب لهذه الاسئلة المصيرية يجب ان نرفض الجواب المباشر الذي وضعته المؤلفة تماما تحت كلام احمد الذي سجلناه في اول هذه المقالة ، بل انها وضعته ، مباشرة ، وراء نقطتين تفسيريتين :

« واعادت كلماته من بعده : « احنا مش حنموت بكره » ، فتوضحت معانيها : دنيا بأكملها ، دنيا بلا حدود ، دنيا بلا نهاية ... احنا مش حنموت بكرة تعني المستقبل ، تعني معانيه كلها ، واحنا مش حنموت بكره هي العبارة التي يكاد ينطق بها العالم الذي وجدته في القاهرة، العالم الجديد الذي يتفتح من ذلك الاطار الخشبي البسيط فينفض عنه الخمول ويشمر عن ساعديه ، ثم يرمي بنفسه في خضم الحياة ... » (١)

هذه الصفحة التفسيرية يجب ان لا تهمنا كثيرا لاننا ، منذ البدء ، رفضنا الجواب المباشر التعليمي ، والذي نريده الان هو ان ترسم لنا شخصية عائشة ، ومطامحها وعلاقاتها واصدقاؤها ان يرسم لنا ذلك كله الغد الذي يبدأ حين تنتهي الرواية : ان يرسمه وان يضعنا امامه بالقوة ، ان يجبرنا ـ دون تأثير مباشر ـ على تصوره وفهمه ..

* * *

عائشة فتاة ارستقراطية من بيروت لها اخ تستطيع ان تبوح له بكل ما يجول في خاطرها ولها ام هادئة محبة واب شرقي في حدود معقولة .. وبالاجمال فان مشكلتها ليست في محيط العائلة ، وهذه نقطة اولى تسجل للمؤلفة لمجرد انها استطاعت الابتعاد بنا عن الجو التقليدي الملازم لكل عمل يتعلق بالمرأة الشرقية ـ من ناحية ـ ولكونها حولت نظرنا منذ البدء ، وبصورة حاسمة ، الى المشكلة التي تريد ان تتحدث عنها وتعالجها دون ان تشوشها وتفقدها طابعها الخاص ، من ناحية اخرى .

ولكن المؤلفة لم تشأ ، كما يبدو ، ان تسقط مشكلة «العائلة» في حياة المرأة الشرقية اسقاطا كاملا بالرغم من انها لم تشأ التعرض لها بشكل كامل ، ولذلك فقد جعلتها « مشكلة مرافقة » تسير الى جانب الحدث الاصلي ، والشخصية الاصلية : فناديا ، صديقة عائشة الحميمة، زوجة لرجل اسمه صلاح يمثل ـ دون ان يعي ـ الجيل المعاصر تقريبا للرجل الشرقي الذي ما زال يعتقد بانه محور اية علاقة تقوم بينه وبين اية امرأة ، والموضوع ليس موضوع « كمية » الحب الذي يستطيع ان يمنحه لزوجته ولكن موضوع هذه « الكمية » التي يجب ان يمنحها بوحي من انه عنصر مساو في العلاقة مع المرأة .. الامر الذي لم يخطر قط على بال السيد صلاح والذي ادى بالتدريج الى لجوء امرأته لحب رجل اخر هو ـ لسوء الحظ ـ كمال ، شقيق عائشة، بطلة الرواية .

ولكن هذا كله يجب ان لا يلفت نظرنا كثيرا في غمرة تتبعنا لموضوعنا الاصلي ، فالواقع ان شخصية كمال ـ شقيق عائشة ـ غير مرسومة بدقة وهي شخصية مشوشة الى حد بعيد (٢) ، اما شخصية ناديا فهي من النوع الذي يمثل الجانب السلبي في جواب السؤال الرئيسي الذي يجب ان يبقى في ذهننا على الدوام وهو : « ...ولماذا يجب ان لا نموت غدا ؟ » اذ انها تعيش ـ ويبدو انها سوف تعيش ـ حياة ازدواجية موزعة بين المثل الاعلى المفتعل بالحفاظ على بيت الزوجية والولد وبين العاطفة النقية التي تجذبها الى كمال ، ولانها لم تقرر سوى ان تبقى الامور معلقة فهي تجبرنا على الافتراض بانها نموذج لجانب السلبية في جوابنا للسؤال الدائم : لماذا يجب ان لانموت غدا ؟ ولا شك في ان شخصية صلاح شخصية باهتة مقدمة بشكل تقريري عبر روايات المؤلفة وزوجته ، ولا علاقة لها بالموضوع الاصلي.

في هذا الجو تدور عائشة . مشكلتها ، بكل بساطة ، هي انها تريد ان تجسد كل ما تجده جميلا في هذه الدنيا ـ ص ٨٦ ـ وان تدخل عالم الكتابة ـ ص ٢٣٢ ـ وان تنتج وتمنح مجتمعها شيئا ما ـ ص ٢٤٢ ـ .

ان الدافع الرئيسي لهذا كله هو شعور مرير بالتفاهة واللاجدوى

* ـ لن نموت غدا تأليف ليلى عسيران ـ نشر دار الطليعة ، ٢٥٧ صفحة ، ٣٥٠ ق.ل.

(١) ص ٢٤٣ .

(٢) بينما يرفض كمال فكرة ان تعمل اخته عائشة في الصحافة قائلا : « اختي تعمل في الصحافة ؟ هل جننت ؟.. (انت) اعلم الناس بجو الصحافة » (ص ٢٨) ، فهو لا يجد غضاضة في ان تبوح له بان صديقه قبلها دون ان يغضب او حتى يتضايق (ص ٨٧) بل انه يجد الامر مسليا ..

يعرفه جيدا من يعرف سطحية الحياة الارستقراطية ـ هنا ـ وعلاقاتها ومطامحها الصغيرة غير ذات القيمة ، وفي غمرة هذه الحياة التي اتاحت لعائشة كل شيء موجود دون ان تتيح لها الشيء الوحيد الذي تريده ، ينمو شعورها الآسن بالغربة والضياع .. وفي هذه الفترة الموزعة بين التفاهة واللاجدوى يموت والدها فجأة فيزداد شعورها بالتوحد وبالغربة مما يدفعها ـ ويدفع اهلها ـ للاقتناع بضرورة تغيير الجو عند قريبة لهم في القاهرة ..

عن طريق مصادفة معقولة تقابل عائشة الصحفي شريف عامر الذي يقدمها لمجموعة من الفنانين والكتاب والشعراء الذين يعملون في جريدته الشهيرة ، وسرعان ما تجد عائشة في هذه المجموعة من الناس المتفوقين عن طريق تجسيد مطامحهم بالانتاج الفني، وسرعان ما تجد في هذه المجموعة نفسها .. وتجد فيها ، ايضا ، تجسيدا فذا للاحلام التي كانت ترتاح الى مجرد تصورها . وما من شك في ان هذا « الارتياح العاطفي » الذي يحدث لعائشة لاول مرة يدفعها للثقة بنفسها ، ومرة اخرى تأتي قصة الحب حين تجد عائشة ، في الرسام احمد ، حلمها الكبير الفني فتسقط في غرامه .. هو الذي يمدها بمزيد من الثقة وهو الذي يفتح امامها ـ بشخصيته وبريشته ـ ابواب الغد الآمل، الغد الذي سيستحق حياتنا وستستحقه خياتنا ، الغد العاطي ، المنتج، الذي يعني المستقبل حقا ..

* * *

ان المؤلفة تضع المشكلة بكل وضوح في مواجهة البطلة ومواجهة القارىء ، تضعها كما يضع المزارع شتلة يافعة ثمينة في الارض : ينظف حولها بعناية كي لا تختفي بين الاعشاب الاقل قيمة وكي تتيسر رؤيتها بوضوح ..

المؤلفة تضع عائشة في مواجهة مشكلة واحدة و « تحرمها » من كافة المشاكل الاخرى التي تترافق عادة مع مثل هذه المشكلة ، واذا كانت قد فعلت ذلك كي تيسر للقارىء فرصة الملاحظة المركزة فان هذا قد جعل نموذج عائشة اقل شيوعا مما يجب ان يكون وانقص كثيرا منحدةملامحها ووضوحها واكثر اختصارا منمراحلصراعها وجعلالرواية كلها ـ بالتالي ـ اقصر مما يجب ان تكون وربما أقل عمقا ..

ولست اسجل هذا لانال من قيمة الرواية بل لاشير الى انه كان من الممكن ان يأتي « الغد » في الرواية اكثر قيمة واكثر اهمية وقبل كل شيء اكثر وضوحا لو عيشت المؤلفة عائشتها في جو المشاكل الكاملة التي ترسم الخلفية المعقدة ـ والصحيحة ـ لفتاة شرقية تعاني مشكلة الخلق ..

ولكن يجب ان لا يكون هذا من اختصاص المقال ، فثمة من يقول بأن مهمة الناقد هي ان يقبل العمل الادبي المطروح امامه دون أي «لو»، وان «لو» هذه هي كلمة لا يحق له استعمالها وانها تبقى ملك الكاتب نهائيا ، وان مهمة الناقد ـ في هذا المجال ـ هي معالجة ما بين يديه كما هو .. ان هذا يضعنا مباشرة في مواجهة سؤالنا التقليدي : لماذا يجب ان لا نموت غدا ؟ وامام جوابه كما ورد في الرواية .

لقد قدمت المؤلفة جوين مختلفين تماما في فصلين يوجد بينهما فرق فني واضح : قدمت لنا في الفصل الاول جو الارستقراطية التافه، الذي لا هدف له ، القاتل برغم كل مغرياته ، الحافل بما لا قيمة لهم ولهن ، البعيد عن نموذج مثل نموذج عائشة ، وقدمت في الفصل الثاني جو العمل المنتج الخلاق ، الحافل بالشخصيات النبيلة الهادفة، الطامح الى شيء ذي قيمة ، القريب جدا من نموذج مثل نموذج عائشة وكان الرابط بين هذين الجوين ـ والفصلين ـ موت الاب الذي لا يشكل في الواقع علاقة منطقية تتعلق بالاحداث نفسها والذي كان من الممكن ـ ها نحن ذا نعود الى « لو » المحرمة مرة اخرى ـ ان يغني القصة ، كرابط ومعنى ، لو استبدل بحدث يتعلق مباشرة بما سبق وبما سيأتي ..

عائشة ، اذن ، ترفض جوا بكامله لانه يعكس طبقة متخلفة من الناس ، متخلفة خلقيا ومعنويا وفكريا ، ولكنها لا تقوم بمبادرة الرفض العملي الا حين تعثر على « الجاذب » الذي يشدها الى الطرف الاخر من الخط الوهمي المرسوم في نفسيتها وعقليتها ..

انها تريد ان تعيش لان رجالا ونساء ، رأتهم بعينيها ، مضوا يمارسون وجودهم عن طريق الانتاج ، وان هؤلاء الرجال ـ الذين لا يملكون سوى مواهبهم ومطامحهم ـ قد ورثوا في مجال الاولوية طبقة ارستقراطية طويلة عريضة لم تجد بدا من الاعتراف بهزيمتها فيما هي آخذة في الغوص داخل التراب يوما اثر يوم (ص ١٤٧) ..

ان عائشة ذات اهمية ـ رغم عدم شيوعها كنموذج ـ لان تغيرها لم يكن وليد الشعور بالهزيمة بقدر ما كان وليد الاعتراف بالتفاهة، ان اكتشافها الاخير لفشل « الدلال الارستقراطي السعيد » لم يحدث حين شاهدت مقتله في القاهرة بل حدث في بيروت نفسها ، ولكن الاكتشاف المجرد لم يبلغ من القوة حدا يحملها الى التصميم على انلا تموت غدا بل كان عليها ان تنتظر لترى ذلك « الغد » بعينيها ، فيبيت هنري الرسام ، الحافل باكثر من شمس واحدة متوهجة .

من هذه الناحية فقط تنطبق عائشة انطباقا كاملا على نموذج مثالي لنفسية المرأة الشرقية ، الان ، المرأة الشرقية التي تريد انتخلق لتعيش وان تعيش لتخلق .. ما زال الرجل النبيل الانسان هو الوحيد القادر على ان يحطم ذلك الجدار البارد القائم في عقليتها وارادتها بين مجرد رفضها وبين ضرورة انطلاقها .. ان رجلا مثل نبيه (٣) لا يقدر ابدا على اتكاء المرأة لتقوم بقفزتها الملحة .. ولكن احمد ، الفنان الانسان المنتج ، يستطيع ذلك .. ومن هنا احب ان اعتبر بان نبيها هو عكس احمد في الرواية تماما مثلما تقف ناديا مقابل عائشة .. وان نبيها وناديا يحتلان في الرواية مركزا في غاية الاهمية ، لا يقل قيمة ابدا عن مركز عائشة وأحمد ..

لو انتهت القصة عند انتهاء علاقة نبيه بعائشة ، او عند بدايتها، لتحولت عائشة الى بطلة « وجودية » لها مشكلتها السطحية الاقرب الى العقدة ، لتحولت ـ في الواقع ـ الى بطلة اخرى تضاف الى اكداس البطلات التي شهدتها « الرواية النسائية العربية » فيالسنوات الخمس الماضيات ، ولكن الفصل الثاني لم يدفع بعائشة الى مستوى جديد في التفكير والفعل فقط بل دفع « بالرواية النسائية العربية » خطوة جديدة في طريق اخراج المرأة العربية من حدودها الروائية التي رسمها تفكير انعكاسي ناقل دون تفاعل حقيقي مع البطلة الحقيقية وجوها وعلاقاتها ومطامحها الواقعية .

بعد ذلك كله سوف اكتشف بان غد عائشة غد حافل باكثر من مجرد مطامحها في الخلق وفي « نقل ما هو جميل » وفي « دخول عالم الكتابة » لان الدوافع ـ السلبية والايجابية ـ اكبر واضخم واكثر تشعبا وتعقيدا ، وان غدها ، في الواقع ، هو غد الثورة بكل ما في هذه الكلمة من اتساع وعمق ورفض وبناء ، وان ذلك فقط يجعلها تستحقه .

كيف قالت ليلى عسيران ذلك كله في « لن نموت غدا » ؟ ان الجواب على هذا السؤال يطرح موضوع الناحية الفنية في العمل، وهنا يجب ـ مرة اخرى ـ ان نميز بكل وضوح بين الفصل الاول والفصل الثاني ..

القارىء الذي يصل الى الفصل الثاني في « لن نموت غدا » لن يغفر لليلى عسيران مطلقا سماحها للفصل الاول بالذهاب الى المطبعة.. ويتساءل القارىء عن السبب في ذلك لان مجرد اعادة كتابة الفصل الاول والارتفاع به الى مستوى الفصل الثاني كان قادرا على دفع الرواية دفعا مرموقا الى الامام اذ ان الفرق بين هذين الفصلين ليس فرقا يسيرا ، والكاتب القادر على كتابة الفصل الثاني لا يمكن ان يقع

(٣) شاب تعتقد عائشة انه ما تصبو اليه في الجزء الاول من الرواية الا انه يثبت بانه لا يختلف عن الاخرين الذين يعتبرون العلاقة مع المرأة مجرد عملية « صيد » ناجحة ..

في خطأ ترك الفصل الاول على حاله الا اذا كان راغبا رغبة جنونية، في طبع الكتاب ونشره باسرع ما يمكن .. وحتى في هذه الحالة يظل الخطأ خطأ لا يغفر حتى لو كانت المؤلفة « عائشة » نفسها ، بكل ما في جوانحها من توق حياتي للكتابة .!

في الفصل الاول تشير المؤلفة باصابعها العشرة الى المشاكل، وتزحم الحوار بمناقشات فكرية لا ضرورة لها ، ورغم ذلك كله فان الاحداث والاوصاف نفسها توحي بالمشاكل اكثر مما تفعل «المحاضرات» والمناقشات الفكرية ، وامام ايحاء الاحداث والنماذج تبدو الاشارات المباشرة في المناقشات العديدة الى مشاكل البطلة ، تبقى هذه الاشارات كسيحة وعاجزة ومفتعلة ومعرقلة .. ومن ناحية اخرى فان « زاوية الرواية » تواصل تغيرها متنقلة من مونولوج داخلي الى خارجي الى زاوية بعيدة ، طورا مع هذا وطورا مع ذاك بحيث يؤثر هذا كله في تحقيق التوازن الذي تتطلبه رواية ذات بعد رئيسي واحد مثل « لن نموت غدا » ..

ولكن ذلك كله يختفي ، تقريبا ، في الفصل الثاني ، فتأخذ القضايا مكانها الطبيعي في الاحداث والشخصيات ، وتتمركز زاوية الرواية – نهائيا تقريبا – في شخصية عائشة ، وتستريح الافكار في الحوار استراحة كاملة .. وكل هذا يؤدي ، طبعا ، الى ازدياد الحيوية في القصة والى استقرارها ، وبالاضافة لذلك كله ، الى عمقها ..

ان كثيرا من الملاحظات يمكن ان يسجل في نطاق التعليق على الناحية الفنية في الرواية وعلى لغة الرواية ايضا ولكن كل تلك الملاحظات – تقريبا – يظل بلا اية قيمة امام مادة الرواية نفسها .. وليست هذه الجملة الاخيرة قاعدة عامة بقدر ما هي ملاحظة تختص بالجانب النسائي في الرواية العربية المعاصرة ، ان كثيرا من كاتبات الرواية يتماكن اسلوبهن تملكا شبه كامل ويسيطرن على ادق دقائق التكنيك ، ولكن هذا الغلاف اللامع لم يعد يجوز على عطش القارىء لشيء حقيقي في الداخل ، وبعد كل هذه السنوات يبدو انه من الممكن اكتساب القدرة على امتلاك التكنيك ولكن يبدو من المستحيل ان يكسر الكاتب – او تكسر الكاتبة – الطوق الضيق المرسوم حول القدرة على الالتقاط والفهم والاستنتاج ، ولذلك فان قيمة الالتقاط والفهم والاستنتاج ، في « لن نموت غدا » تبقى بالنسبة لنا اكثر اهمية من التكنيك حين ننظر الى الرواية كجزء من « قضية » لها ابعادها المكانية والزمانية .

ليلى عسيران ، في لن نموت غدا حققت شيئا هو اهم – في نظري – من كل الملاحظات النقدية السلبية التي قد يكون من غير الصعب تسجيلها : لقد كتبت روايتها دون ان تدس قلمها في تلك الظاهرة الشائعة هذه الايام والتي يلتقطها – تماما وبالضبط – التعبير الانكليزي INTELLECTUAL SNOBISHNESS حين يحاول الكاتب ان يوهم القارىء بان الابعاد التي يقصدها للاحداث والنماذج اكثر عمقا وتعقيدا وعبقرية مما هي في الواقع ، فينتهي به الامر الى الهذيان المحض الذي لا طائل وراءه .. وهذا كله كان ذا اهمية كبرى لمجموع العمل، ذلك ان انهمار المؤلفة على المضمون الواضح جدا في رأسها قد ادى الى اهمالها موضوع التكنيك : لم تواجه لاية لحظة مشكلة « تغليف » الفكرة و « تغميضها » و « تبعيدها » ورسم هالة مظهرية حولها وجعلها اشبه بالتابوت عن طريق استغلال مزايا التكنيك في هذا الخصوص وتجنيده لخدمة « الادعاء الفكري » .

قولنا ان ذلك اكثر اهمية من التكنيك ، لذاته ، لا يعني مطلقا انه صواب ومؤهل فبالرغم من هذه الملاحظة فان التكنيك في « لن نموت غدا » ككل يبقى اضعف مما يجب وكان من الممكن – لو حسن – ان يلعب دورا هاما في الرواية كلها ..

* * *

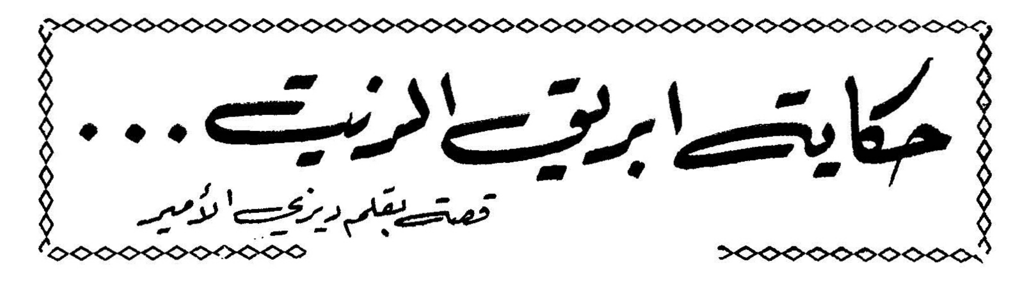
« لن نموت غدا » ، كتاب جيد لكاتبة واعية ، يظل مستقبل المؤلفة أهم منه بكثير .

غسان كنفاني

الى عام ١٩٦٣

أقبل عواصف تهدم الجدران عن وجهي
تعري جبهتي للشمس ،
يلثم نورها شم الجبال
أقبل بموج البرق يمسح باللظى جرحي
ويجلو زيف اشباه الرجال
رضعوا حليب العار والبلوى ،
تواروا كالخفافيش المريضة في الكهوف
تبا لهم من ساقطين حثالة ،
تلغو بامجادي ،
وترشق من كوى السرداب صدري بالنبال
حسبت باني قد قضيت ، وان اعضائي وهت
والجرح ارهقه النزيف
فمضت تشيد صروحها ،
هيهات يحمي الصرح ان ثارت أعاصير ،
ويعصم من حتوف
بالامس في « اليمن » المظفر ،
دك سجن البغي ،
فار النور سيالا على تلك الرمال
فرفعت هامي ، في شموخ الكبر ،
والمجد المضمخ بالدم المطلول ،
اصرخ « ما ازال »
اسري باعراق الاباة ، أشد منهم عزمهم
حتى ولو ماتوا على الاعواد شنقا بالحبال
يا عام اقبل بالشقاء ، غمائما خضراء ،
تسقط فوق ارضي بالمطر
هطلت على « اوراس » فاخضلت زهور الموت ،
وابتلت بها رمم الحفر
وارتج في سمع الزمان كفاح أبنائي ،
لهم في كل معركة يخوضون الظفر
اني لابصر فيك ايامي ،
وقد حبلت بامطار ،
تغلغل في الجذور
وارى خلال السحب ،
والدرب المخضب ،
وهج بركان يثور
افقا تنور ، غابة خضراء تمتد ،
وكورا للنسور
السور حطم ، والشمس رايتها ،
تنساب انهارا ،
وليل الموت اقمارا ،
على وجه التلال
عادت الي عزيمتي ،
اعضائي
نهضت كمارد قد نام اعواما طوال .

حسين صعب



ـ سعدون .. سعدون

وجاء الصغير سعدون راكضا والبسمة على شفتيه وخديه وعينيه ونظر الي بتلهف ينتظر مني ان اعطيه نصيبه اليومي من الدراهم .

ـ اتريد ان اروي لك حكاية ابريق الزيت ؟ ؟

ونظر سعدون بدهشة وقال :

ـ وما هي حكاية ابريق الزيت ؟

ـ ان قلت ما هي حكاية ابريق الزيت او لم تقل ، هل أروي لك حكاية ابريق الزيت ؟

ـ نعم ارويها من فضلك .

ـ ان قلت ارويها او لم تقل هل اروي لك حكاية ابريق الزيت ؟

فقال مستسلما :

ـ كما تريدين

ـ ان قلت كما تريدين او لم تقل هل اروي لك حكاية أبريق الزيت؟

ونظر الصغير سعدون الي نظرة عتاب حائرة وفتح فمه ثم اغلقه ووضع اصبعه الصغيرة على فمه دلالة على انه لن يتكلم . وحدق في صامتا فقلت :

ـ ان سكت ام تكلمت هل اروي لك حكاية ابريق الزيت ؟ وحين تعب سعدون من الجواب ضحك ليخفي اضطرابه ولم ارحم انا ضعف الصغير فعدت اسال :

ـ ان ضحكت ام لم تضحك هل اروي لك حكاية ابريق الزيت ؟

ونظر سعدون الي محدقا ولم تحمل لي عيناه اي معنى فبادلته انا التحديق منتصرة . ثم رأيت عيني سعدون تمتلئان بالدموع ، لقد عجز سعدون الصغير ابن ابي سعيد بواب بيتنا الكبير عن مجاراتي في التحدي .. مجاراتي انا ساكنة ذاك البيت الكبير وابنة صاحبه التي سولت لي نفسي ان افرح بانتصاري على طفل فقير مسكين .

احسست اني اريد ان اصفع نفسي وشعرت بالخزي يتملكني فاحتضنت الصغير وبدأ هو ينشج بالبكاء بصوت عال ، فقد احس ان فترة تكبيلي له قد انتهت واصبح له الحق في ان يعبر عن مشاعره .

كنت مستعدة حينذاك ان اعطي سعدون كل ما استطيع كي اراه ضاحكا ثانية .. مرحا مثلما كان قبل ان ابدأ انا الفتاة الناضجة تلميذة الجامعة استغل سذاجته وبراءته وضعفه لابانة مهارتي .

كيف سولت لي نفسي ان استغل جهل سعدون بالحكايات اللبنانية لابيع على حسابه حصيلة معلوماتي من اسفاري الكثيرة الى لبنان ؟ واتبجح امامه بما يعرفه كل طفل لبناني ويجهله سعدون لا لانه اقل منهم ذكاء او دراية ولكن لانه لم يزر لبنان ولم يتعرف على حكاياتها ؟ ؟

وكف سعدون عن البكاء ، لقد كان طيبا ينسى الاساءة بسرعة . وفتحت حقيبتي لاعطيه اضعاف ما كنت اعطيه كل يوم ، فعادت الابتسامة الى شفتيه ، ولكنها لم تصل الى خديه او عينيه . لقد كانت الدموع تملأ عينيه وتغطي خديه .

مشيت لاهرب من منظر سعدون ، ولكن صورته كانت امامي طوال الطريق الى الجامعة . كنت اتمنى التكفير عن ذنبي باية طريقة . كنت مستعدة ان افرغ حقيبتي وخزانتي لافرقها على الاخرين اذا كان يريح ضميري ان الاطف كل الناس واجاملهم اذا كان هذا يخفف عن كاهلي ثقل اساءتي لسعدون .

واقتربت من باب الجامعة الكبير ورأيت الطلاب والطالبات يتمشون في الفناء ... تمنيت لو كنت اي واحد منهم ممن لم يسيء لسعدون . مررت بالجنائني فاستعجلت القي عليه تحية الصباح قبل ان يبدأ هو كما اعتاد ان يفعل . ورد تحيتي مبتسما فوقفت امتدح له ازاهيره وحديقته وانا اتساءل في سري : هل يرضى سعدون ما فعلت الان ؟ وعدت امشي وعينا سعدون الممتلئتان بالدموع امامي كيفما ادرت وجهي .

صعدت الدرج ، وقرب النافذة التي تطل على الساحة الكبيرة كانت صديقتي سميرة تتحدث مع كريم وتصرخ في وجهه وهو يحاول تهدئتها وهي لا تريد ان تصغي ولا ان تهدأ او تفهم .

واصلت صعودي الدرج وانا افكر في سميرة وكريم .. اذن لقد فعلتها سميرة اخيرا . كانت تأتيها رسائل من كريم يحدثها فيها عن حبه وهيامه وارقه ولوعته ويطلب منها ان تلتفت صوبه حين ينظرها على باب المكتبة ، وان تسمح باستلام رسائله دون غضب وان لا تنظر اليه شزرا حين يلاحقها في اروقة الجامعة . كان لا يطلب منها الا السماح له بالاستمرار في حبه لها . ولكنها وهي ابنة البيت العريق الغني كيف تسمح لفتى نكرة لم يسمع احد باسم اسرته ، ويخجل هو عن ذكر عمل ابيه ، ان يستمر في جرأته ؟

كانت قد استشارتنا في امر الرسائل وجعلتنا نقرأها لتعرفنا على اهتمام الاخرين بها ولتثبت لنا انها فتاة محافظة متزنة لا تسمح للرجال بملاحقتها . وطلبت نصيحتنا في اقتراحها ان تعرض الامر على معاون العميد لشؤون الطلبة كي يوقف كريم عند حده . وطبعا وافقنا كلنا على حسن رأيها وصواب تفكيرها واعلنا هذا جهارا لتفهم كل واحدة منا الاخرى انها محافظة ورزينة .

اما اليوم فحين رأيت سميرة تؤنب كريم ، وهو يتوسل اليها ان تصغي اليه ، وهي لا تريد وتبكي وتصرخ لتسمع الاخرين والاخريات انها نفذت تهديدها . اليوم شعرت باسى ... تألمت لكريم .. ما ذنبه اذا كان قد احب فتاة اسرتها عريقة غنية واسرته هو فقيرة مغمورة ؟

وعادت الى ناظري صورتي وانا اعذب سعدون . هل اتدخل بين سميرة وكريم واوبخها امامه ؟ هل سيستفيد كريم من تدخلي شيئا ؟ ماذا يفيده لو افهمته اني رأيت سميرة تهينه فازيد الطين بلة بتدخلي ؟

اتراني حقيقة متألمة لاجل كريم ؟ ام انني اريد التكفير عن اساءتي لسعدون بمحاولة اسعاد جميع الناس ؟ اتراني اشفقت على كريم لان سعدون بتأنيبه الصامت لي اثار في كل كوامن الانسانية التي كنت قد خنقتها حفظا للمظاهر ؟

وفضلت ان لا اتدخل بين سميرة وكريم فمشيت ودخلت قاعة المحاضرات واخذت مكاني كعادتي في الصف الاول ، وكالعادة دخل استاذنا يستند الى ذراع سكرتيره ، فقد كان استاذنا ضريرا . انا ادري انه ضرير واراه تقريبا كل يوم منذ ثلاث سنوات ، فما الذي آلمني اليوم لانه لا يستطيع ان يبصر ؟ والسكرتير كان يبدو عليه الاستسلام للقضاء والقدر بصورة موجعة . مسكين هذا السكرتير ! ان عليه ان يقرأ ما يريد الاستاذ ان يسمع ، وان يعيد الجمل التي يحلو للاستاذ اعادتها ان لم تكن الجمل التي لم يفهمها ، وعليه ايضا ان يذهب

الى الاماكن التي يدعى الاستاذ اليها . وتصورت الاستاذ في حفل امامي يجلس على الكراسي المعدة للضيوف والسكرتير يتركه بعد ان يطمئن الى ان جلسته مريحة ليقبع هو في زاوية ينتظر الى ان ينتهي الحفل ليعاود عمله اليومي الرتيب . قد يكون السكرتير ذا طموح ونفس ابية لا ترضى ان تعيش هكذا عينا يبصر بها الاخرون واداة يسجل بها الاخرون ما لا تريد هي تسجيله . تألمت للسكرتير وللاستاذ الضرير معا . وانتهت ساعة المحاضرة ولم اسجل على الدفتر منها غير صورة ابريق وعينين مملوءتين بالدموع .

وخرجت من القاعة واقتربت مني زميلتي واعدة ترافقني في طريقي الى غرفة الطالبات ، وبدأت تحدثني عن الحب الجديد « لشاعر الغزل » كما سمينا احد شعراء صفنا الذي شاء ان يتغزل بمعظم فتيات الجامعة . لقد كان يخيل له في كل فترة حب جديد وانه موله ولها حقيقيا ولا تكاد تمر بضعة ايام قد تطول الى اسابيع لا تصل الشهر حتى يكتشف انه يحب من جديد . لقد كان يقول عن نفسه انه في حالة حب دائما ، ولا فرق لديه ان كان الحب جديدا ام قديما او معادا .

وكان اكتشافنا للمحبوبة الجديدة امرا مسليا نشهد فيه بالبراعة للمكتشفة التي تكون احيانا قد تلقت الاخبار عن زميل ، ولكنها لا تعترف بهذا خوف ان نعرف صلتها بالزميل فتصبح هي نفسها مادة قصة غرامية جديدة نضيف عليها من خيالنا الواسع الشيء الكثير . وكانت محبوبات (شاعر الغزل) يحاولن التخلص من هذه التهمة وينفينها بشدة .

هذا ما كنا نعرفه عن شاعر الغزل ومحبوباته الكثيرات الى ان حدثتني « واعدة » اليوم عن « غره » التي قيل لها ان قصيدة غزل نظمت فيها ، فذهبت الى الشاعر وكان في جمع من اصدقائه وطلبت منه ان يسمعها القصيدة ... ولم يصدق المسكين اذنيه وارتبك واحمر وحسب هذا مقلبا من الزملاء ، ولكن غرة اكدت له انها تريد سماع الغزل فيها .

وبعد ان سمعت القصيدة ربتت بيدها البضة الانيقة على كتفه ، وطلبت منه ان يسمعها كل قصيدة ينظمها لها . فشاعر الغزل يحب اليوم حبا حقيقيا ، كان هذا حدث اليوم بل الشهر . شاعر الغزل يحب حبا حقيقيا . عبارة تناقلتها اروقة الجامعة وسمعتها انا من واعدة في ذلك اليوم . ضحكت واعدة لوقوع الشاعر في حب حقيقي .. ولم اضحك انا .. لم اكن في حالة تصلح للضحك .. وطالما كنت اطرب لحكايات شاعر الغزل الجديدة ولكني اليوم احسست انه سيتألم ما دام يحب حبا عميقا ، وكنت في نفس الوقت اعرف غرة وكبرياءها معرفة حقيقية فهي لا يمكن ان تهتم بشاعرنا ، ولكنها تريد ان تلهو به . هل اذهب اليها واطلب منها ان تكف عن العبث بقلوب الناس .. ؟ ماذا ستظنني ، ستقول اغار منها ! ولكن الشاعر ، الشاعر المسكين الذي ادرى كم كان يتعذب حين كان يحب حبا عارضا فكيف وانه احب حبا حقيقيا ؟؟ كان حين يلقي بعض قصائده في حفلات الجامعة يبكي .. كيف سيلقى القصائد الجديدة وهو في حالة حب عميق ؟؟وتمثلت امامي عينا الصغير سعدون تبكيان .. لا اريد لاحد ان يبكي .. سامنع بكاء شاعر الغزل ، ساطلب من غرة ان تفهمه انها لا تحبه ، او قد احدثه هو عن حقيقة غرة .. ولكن .. لعل الحب الحقيقي الطويل الامد يعمق شعره ويصقل نفسه المذبذبة ! لعل بكاء حقيقيا يجعله ان ينتج شعرا حقيقيا وليغفر لي الصغير سعدون ان لم امنع دموعها من الهبوط .

ودخلت غرفة الطالبات وكانت مزدحمة بهن وضجيجهن يتعلق بالسقف فاستلقيت على كرسي ، اتأملهن ذاهبات آتيات بين المغاسل والمرآة .. تقف كل واحدة بدورها لتمشط شعرها وترتب ثيابها وتتأمل نفسها بنظرات فيها اعجاب من البعض ويأس من البعض الاخر . ولا ادري كيف شردت افكاري الى مصنع قناني الكوكاكولا ، كنا قد زرناه مع استاذتنا . كانت القناني مصفوفة بترتيب ، الواحدة اثر الاخرى على شريط طويل . ويتحرك الشريط محركا القناني معه ليتوقف في فترات قصيرة تكفي لتعقيم القنينة في مرة ، ولملئها في مرة ثانية ، ثم لاحكام الغطاء عليها في مرة ثالثة . كانت القناني مسيرة ،فهي لا تستطيع هربا من مكانها ولا تغييرا لنظام التعقيم فالملء ثم التغطية . رأيت الفتيات قناني كوكاكولا . تدخل الواحدة من الباب .. ترمي كتبها على المنضدة التي في وسط الغرفة .. تتجه الى المغسلة ثم الى المرآة تتزين وتترتب وتعود الى الباب خارجة منه .

تبسمت اتفرج على القناني رائحة غادية امامي ، ونسيت لوهلة دموع الصغير سعدون .. ثم طرقت سمعي كلمة « زيت » كانها ناقوس يوقظني . واعتدلت في جلستي ادير رأسي افتش عن مصدر كلمة الزيت، فسمعت تلميذة بجواري تخبر زميلتها عن تأثير الزيت في جعل الشعر ناعما لامعا ، وبينما هي مستمرة في تعديد مزايا الزيت .. مددت يدي اتحسس شعري وفرحت ان وجدته يابسا ، واقسمت لسعدون اني لن استخدم الزيت لتحسينه حتى ولو اصبح جافا كالحطب.

كنت لا ازال امسك بخصلة من شعري اتلذذ بتحسس جفافها، حين دخلت الصف واقترب مني زميل جديد جاءنا من الجزائر ، سألني معنى كلمة انكليزية . فهو يحسن العربية والافرنسية . اما الانكليزية فكانت لغة جديدة عليه . فاخبرته عن معناها ورأيته يدونها وهو يقرب الدفتر من عينيه كثيرا مع كونه كان يرتدي النظارات . وخطر لي ان نظاراته لم تعد صالحة ومع ذلك فهو لا يستطيع استبدالها . فكرت ان اعرض عليه تدوين معنى الكلمة على دفتره ولكني توقفت رأسا . ماذا : هل اريد ان اؤلم انسانا جديدا ؟ اما كفاني ما سببته لسعدون ؟ هل اريد ان افهم الزميل الجديد بتحسسي لضعف عينيه ! وعدم صلاح نظارتيه ؟ وعدم مقدرته على استبدالها ؟ ليتني استطيع ان اعمل عملا غير مؤذ اليوم .

＊＊＊

تذكرت الان ذلك اليوم من ايام التلمذة حين كنت اقرأ خبر ترفيع سعيد ، الى رتبة مدير عام ، سعيد ابن ابي سعيد بواب بيتنا الكبير واخيه الصغير سعدون . كان الخبر منشورا في الجريدة التي يملكها ويرأس تحريرها كريم الذي احب يوما سميرة واعدت حبه لها اهانة. لقد اصبح كريم صاحب اوسع جريدة انتشارا واصبح قادرا على رفع الناس بكلمة منه وانزالهم بكلمة اخرى . اما سميرة التي احبها كريم والتي كتب لها في احدى رسائله التي قرأتها « لا تسأليني كم احببتك. الحب عندي مثل الموت والولادة قضاء من الله وقدر لا ندري متى وكيف يحلان بنا » . سميرة تلك تزوجت ثريا بعيد تخرجها من الجامعة ، مات وعلى الاصح قتل في حوادث دامية وقعت في مدينته .

والحديث عن سميرة وكريم يجرنا الى الحديث عن اشخاص ذلك اليوم الذي لا استطيع نسيانه ، اليوم الذي ابكيت فيه سعدون . اما شاعر الغزل فقد اصبح شاعرا سياسيا بعد ان تزوجت غرة من ابن عميد الدار. فقد قرر شاعر الغزل ان يدخل معترك السياسة ليصلح الاوضاع الاجتماعية ويزيل الفوارق بين الطبقات ويظهر انه وجد قابلياته اخيرا فهو اليوم من اشهر الشعراء السياسيين ومتزوج من الوحيدة التي احبته والوحيدة التي لم يستطع ان يحبها .

الاستاذ الضرير لا يزال يعمل في التدريس في الجامعة وقد ابدل عددا من المرافقين بعد ان فارقه « السكرتير » الذي عاصرناه ، وذهب في بعثة لدراسة التمثيل الى اميركا وقد قرأت مؤخرا انه يعمل على مسارح نيويورك بنجاح.

زميلنا الجزائري عاد الى بلاده بعد تخرجه واشترك في الجهاد، ولكنه قتل قبل اعلان الاستقلال ببضعة اسابيع .

اما الاخرون فلم اعد اسمع عنهم شيئا . حتى سعدون لا اعرف عن امره شيئا ولكني متأكدة انه لا يبكي الان .

ديزي الأمير

من مفكرة انسان مخذول

« الى كل من ذاب في عينيه بريق المثل »

١ — في طريق العودة

يا غربتي ملت قلوعي رحلة البوار واليباب
ساريتي رف على اهدابها توق الى الاياب
امس جدلت الشوق والحنين والشراع
وقلت للضياع
يا أنت يا ضياع يا مطهر الالام والعذاب
يا جنة السراب
اطلق سراحي قد سئمت صمتك الرتيب
وقالت الدروب للدروب
متى ترى يؤوب
ذاك الذي يعبر كالمسافر الغريب

يا غربتي يا واحة السراب
يا من صلبت الحزن والهموم
في مقلتي فغيضت منابع الرغاب
وذابت الاحلام في خواطر النجوم
وصوحت في رحم الاكمام فتنة الربيع
فانتصبت هازئة أعمدة الصقيع
تجتث قلبي تعصر الفؤاد والضلوع
فضجت القلوع .. ، يأسا ضجت القلوع

٢ — الغربة الثانية

يا أيها الشراع رفقا بالمسافر الغريب
رفقا به ، رفاقه قد آثروا البقاء
ارجلهم كليلة ، أرهقها العياء
بالامس مدوا للنجوم سلم النجاة
للشمس مدوا امس سلم النجاة
وغازلوا القمر
واليوم والهفاه آثروا القعود
وآثرت جباههم مرارة السجود
رفقا به يا أيها الشراع
فانه ما زال يؤثر السفر
ويعشق الخطر
ويستهين بالسجود والقعود بالصلاة والحذر
وانه يتوق دوما ان يغازل القمر
يود ان يعيش ، او يعيش ، أن يعيش
يعيش الف الف عمر في صراعه مع القدر
لعله في ذات يوم يصرع القدر

٣ — الوهم الكبير

شراعي الحبيب حدق ..! ، هل ترى مرافيء الامان
تضيء حيث الموج يذوي لاهثا يئن كالجريح
هناك حيث الموج يذوي تورق الكروم
تضاء بالنجوم
وتهدر الاقداح بالخمور
وينجلي النهار عن مواكب النهود
ترتج في الصدور
والشمس في الميناء يا شراعي الحبيب
مشرقة مشرقة لا تعرف الغروب
شراعي الحبيب حدق ...! ، انه مينائي الحبيب

٤ — غربة جديدة

عيناك يا صغيرتي منارتان تصرع الظلام
نورتا في دربي الطويل
فآب ظلي خاوي اليدين كالطريد
وآثر القعود
آواه يا حبيبتي ميناؤك الرحيم
فبات لا يحيا لغير الليل والشفاه
لغير عينيك لغير الشعر والنجوم

عترون — لبنان

فضل الامين

إطار المذهب الإنساني

بقلم جوليان هكسلي
ترجمة رمسيس عوض

وبهذا (*) نجيء الى الوجه الثاني من النشاط الانساني الاعلى والرئيسي ـ وهو العلم . ويجب ان نكون على نور من اساءة استعمال كلمات مثل « العلم » ، و « العلمي » وخاصة اذا أساء استعمالها أولئك الذين يريدون أن يقبضوا الثمن على اساس هيبة العلم في الدفاع عن ارائهم الخاصة وخدمة مصالحهم الذاتية . وهكذا كانت الدراسة اللاهوتية في يوم من الايام تزعم لنفسها في خيلاء لقب « ملكة العلوم »، وهي لا تزال تزعم بطريقة شاكية بعض الشيء انها علم ـ وهو زعم تستطيع تبريره فقط باتباعها الاسلوب العلمي . وأكبر مثل حديث واضح على هذا هو مثل الماركسيين . فقد أكد ماركس نفسه أنه قد اكتشف القوانين العلمية الصارمة التي تحكم في حتمية تطور المجتمع . ولا زال الكثير من الناس يقبل الشيوعية كمذهب سياسي لانه قيل لهم انها « علمية » . وليست الماركسية في واقع الامر علما أكثر من كون اللاهوت علما ـ لانها اساسا نوع من اللاهوت ، بمعنى انها تتكون من جملة مبادىء تنهض صحتها على ضمان السلطة المبنية على المسلمات لها ، بدلا من وضعها موضع الاختبار على اساس الحقائق كما تعتمد صحتها على منطق مدرسي ضيق ومزهو بنفسه بدلا من التواضع الصبور للبحث الحر .

والعلم ، كالفن ، اصطلاح غير مقيد وعام ، يشمل مدى واسعا من اوجه النشاط الانساني ونتاجها . ورغم ان لبابه راسخ ووطيد وواضح الا أنه لا مناص من ان تكون اطرافه كثيرة الوبر وغير جامدة، ويتدرج العلم بشكل غير محسوس الى لا علم ، كما يتدرج الفن الى لا فن. وربما كان احسن تصوير للعلم على انه عملية ـ عملية اكتشاف وانشاء وتنظيم للمعرفة . ويجب حتى يحقق العلم هذا بطريقة فعالة أن يعتمد على الاسلوب العلمي كما يؤكد الدكتور برونوسكي في الفصل الذي كتبه . (1)

واذا نظرنا الى العلم على المدى الطويل فسنرى أنه استمرار عن طريق أساليب جديدة ، للاتجاه نحو وعى أكمل واحسن تنظيما، يتخلل سائر تطور الحيوان من قبل انبلاج فجر أي شيء يمكن تسميته بالعقل او الذاكرة ، حتى نصل الى الثدييات والانسان . وقد تبنى الانتخاب الطبيعي هذا الاتجاه نظرا لفائدته من الناحية البيولوجية. ويمكن الوعى الأكمل والاحسن تنظيما اصحابه من النجاح في معالجة التغيرات والفرص فى حياتهم وبيئتهم بطريقة افضل واكمل . وهو بوجه خاص مقيد للوقت ، ويمكنهم من الاستفادة من تجارب الماضي للاسترشاد بها فى اعمال المستقبل .

وللعلم وظيفتان نفسيتان ـ اجتماعيتان مترابطتان ومتشابكتان. وهو يزيد الفهم والسيطرة معا . فهو يوسع فهم الانسان للعالم : عالم الطبيعة الخارجية الغريب ، وعالم طبيعته الداخلية الخاصة الذى يتضمن نفس القدر من الغرابة . كما ان العلم يزيد من قدرته على السيطرة على الجوانب والعمليات المتنوعة لذلك العالم، وتوجهها .

ونتيجة ذلك ان كل شيء في التطور النفسي ـ الاجتماعي يمكن حقا ان يسمى ترقيا او تقدما او تحسنا يرجع مباشرة او غير مباشرة الى الزيادة او التحسن في المعرفة (1) .

والعلم ، كما يؤكد الدكتور برونسكي ، ليس مجرد اكتشاف لحقيقة سابقة الوجود . والاهم من هذا ايضا انه خلق لشيء جديد. فالعلم خلاق مثل الفن تماما . وليست القوانين العلمية شيئا موجودا منذ الازل وجودا مستقلا بذاته ، او في عقل الله ، منتظرا ان يقوم الانسان باكتشافه . فالقوانين العلمية لم تكن موجودة قبل أن يقوم رجال العلم بصياغتها . وينطبق نفس هذا القول على الذرة او الطاقة الكهربائية الكامنة او التطور .

والقوانين والافكار العلمية على حد سواء عبارة عن خلق منظم يقوم به العقل البشري ، تنظم بوساطته المواد الخام غير المنظمة للظواهر الطبيعية التي تظهر امام التجربة الفجة ، وتأتلف في صور منظمة يمكن التحكم فيها . والفكرة العلمية عبارة عن تكامل للتجربة فعال من الناحية الفكرية ، مثلما تكون اللوحة تكاملا فعالا من الناحية الجمالية .

وهكذا فالعلم لا يعني باكتشاف الحقائق فقط ، بل هو أشد عناية باقامة العلاقات بين الظواهر . وقد ازداد الفهم العلمي عن طريق ربط صفتي الحرارة والبرودة المفروض تعارضهما داخل الفكرة العامة لمقياس الحرارة ، وعن طريق ربط عدد من اوجه النشاط الطبيعية التي لا يبدو عليها الترابط بعضها ببعض خلال مبدأ عدم فناء الطاقة ، وعن طريق استخدام فكرة عملية التحول الغذائي (الميتابوليزم) كي تؤدي نفس الخدمة من اجل عدد من اوجه النشاط البيولوجية . والنظرية العلمية الجيدة تقوم بربط حشد من الظواهر المنفصلة والافكار المصاحبة لها في نموذج موحد من الترابط . فنظرية التطور الحديثة مثلا قد نسجت نسيجا شاملا من العلاقات بين ظواهر الكيتولوجيا ـ علم دراسة الخلايا ـ وعلم الوراثة والتلائم ، والباليتنولوجيا ـ علم دراسة الحفائر والانواع المنقرضة ـ ، والتناسل ، وعلم الاجنة، والسلوك والانتخاب ، والسيستيماتيفا ـ علم التقسيم ـ والكيمياء الحية .

والعلم معنى ايضا يفهم نظم الترابط الموجودة في الطبيعة . ويعني هذا دراسة التنظيم على كل مستوى ـ مستوى الذرات ، والجزيئات ، والكائنات الحية الافراد ، والمجتمعات ، والاوساط الديكلوجية (التي تدرس الكائنات الحية وطرق حياتها وعلاقتها بالبيئة) . ولان الحال كذلك ، فان العلم لا يستطيع ان يكون مجرد مسألة تحليل ، كما هو المفروض خطأ في اغلب الاحيان . بل يجب ان يبدأ من التنظيمات الموجودة على اي مستوى . وبعد ان ينتهي العلم من دراستها من الناحية الوصفية ، وناحية المقارنة ومن الناحية الوطنية ، يمكنه حينئذ ان يحاول تحليلها الى عناصر على مستوى اكثر انخفاضا ، وان يحاول اخيرا أن يؤلف بينهما ، ويعيد تجمع اجزائها في تركيب نظري جديد . وليس هناك فائدة من محاولة البدء من

(*) راجع العددين الماضيين من «الاداب» .

(1) انظر ايضا كتاب « التقليد الفكري الغربي »، طبعة لندن ، فنتشنسونز ، ونيويورك هاربر ١٩٦٠، وكتاب غيلسبي «حافة الموضوعية» طبعة برنستون ١٩٦٠ .

(1) زيادة المعرفة بطبيعة الحال مسؤولة كذلك عن الكثير من المعوقات التي تعترض طريق التقدم ، بل مسؤولة حتى عن التأخر (وهذه حقيقة يرمز لها جزئيا في اسطورة سقوط الانسان) ولكن هذا لا يسيء بحال من الاحوال الى سلامة الحقيقة التي تتمثل كون المعرفة أساسا ضروريا للتقدم .

مستوى منخفض . فلم يكن احد ليستطيع ان يبني مبادىء علم الوراثة الحديث المنتصرة على مجرد المعرفة الكيماوية ـ الحية . وكان على نظرية الوراثة ان تبدأ بالظواهر على المستوى البيولوجي مثل انقسام الخلية غير المباشر . وقانون الوراثة عند مندل ، مع التسليم بحقائق التنظيم البيولوجي . وفيما بعد بكثير فقط ، اصبح من الممكن تحليل وفهم ظواهر الوراثة بأسلوب الكيمياء ـ الحية ، كما نستطيع الان ان نشرع في التحليل والفهم . ويرجع الفضل في ذلك الى نظرية واطسون ، وكريك اللامعة التي تتلخص في التكرر الذاتي لانواع معينة من جزيئات الحامض النووي .

ويجب ان نحذر من مبدأ رد الاشياء الى سبب واحد لا غير . ويكاد الا يكون صحيحا على الاطلاق الزعم بان شيئاليس الا شيئا اخر . فليس معنى انحدارنا من النوبيات الرئيسية الشبيهة بالانسان ، اننا لا شيء غير قردة متطورة . وليس معنى اننا مكونون من المادة اننا لا نتسم بشيء غيرصفات المادة . والتنظيم على الدوام اكبر من مجرد حصيلة العناصر المكونة له . ويجب دراسته ككل وحدوي ، كما انه يجب ان يحلل الى اجزائه المكونة له .

والعلم نظام يصحح ويوسع نفسه بنفسه ، ويهدف الى توحيد التجربة . وهو يخلق رقعا من المعرفة المنظمة في بقاع الجهل الانساني الهائلة الاتساع . وتنمو رقعة المعرفة ، وقد تندمج لتكوين نماذج اكثر شمولا . ويسير الاتجاه بوضوح نحو تنظيم واحد من المفهوم الفكري في نهاية الامر ، مشتملا على كل نواحي التجربة في نسيج علاقاته ، موحدا سائر رقع المعرفة المنفصلة في جسم واحد من الفهم المنظم على وئام . ولكن هناك في نفس الوقت فجوات عظيمة من الجهل لا تزال تفصل بعض النظم الجزئية التي لا يزال بعضها جزرا منعزلة منفصلة من الناحية العملية عن جيرانها . بينما ان بعض مناطق التجربة لا تزال جامدة لا تلين ، او تخضع للاسلوب العلمي ، وتستمر في البقاء خارج نظامه .

وحاجتنا المباشرة هي دراسةالقيم دراسة علمية. ويؤكد الفلاسفة واهل اللاهوت احيانا ان هذا مستحيل ، زاعمين ان القيم تقع خارج نطاق العلم . ولا يستطيع المؤمن بالمذهب الانساني ان يقبل هذا . فالقيم ظواهر قبل كل شيء . ولهذا فهي تخضع للبحث والاستقصاء بواسطة الطرق العلمية . وهي ظواهر تظهر فقط على المستوى النفسي . ويجب على العلم ان يبدأ بمعالجتها على هذا المستوى النفس وعملية التحول الغذائي ؟ وما هي الوظائف التي تؤديها في في اي ظروف نفسية تظهر القيم الى الوجود ؟ وما هي المواد الخام التي تقيم صرحها عن طريق نشاط الانسان القائم على العلاقة بين النفس وعملية التحول الغزائي ؟ وما هي الوظائف التي تؤديها في التطور النفسي ـ الاجتماعي ؟ وكيف تتغير وتتطور ؟.وتماما كما تعين على العلم ان يستحدث طرقا خاصة لمعالجة الظواهر المردودة الى اكثر من سبب معالجة وافية وسليمة ، وخاصة عندما لا تكون هذه الظواهر في متناول يد التجربة ، فعليه كذلك بمضي الوقت ان يستحدث وسائل خاصة لمعالجة الظواهر التي تحمل اجزاؤها المكونة لها طابعا ذاتيا قويا واضحا معالجة فعالة .

ودراسة القيم جزء من المشكلة الرئيسية والهامة حقا التي تجابه العلم الآن ـ مشكلة ربط العقل والنشاط الذهني ببقية ظواهر الكون في صورة علمية واحدة . وامامنا هنا في هذا المجال عمل شاق كثير . ولكننا قد اصبنا هنا ايضا ـ كما يبين رسل برين في الفصل الذي كتبه في هذا الكتاب ـ قدرا كبيرا من النجاح حققنا جانبا منه عن طريق الدراسة التطورية الارتقائية ، وجانبا اخر عن طريق الدراسة التطورية للسلوك الانساني ، كما حققناه جزئيا عن طريق الهجوم المشترك للفسيولوجيا والسيكولوجيا على النشاط الذهني الانساني وتناولهما له بالمعالجة .

بل ان الاتجاه الذي لا سبيل الى مقاومته نحو خلق صورة واحدة علمية وشاملة لعالم التجربة الانسانية يظهر بوضوح اكبر اذا نظرنا الى العلم من الناحية التاريخية . ومنذ فجر الثورة العلمية التي قامت منذ نحو ثلثماية وخمسين سنة خلت، والعلم يغزو في ثباتوثقة ميادين جديدة . بدأ الغزو قبل كل شيء بالميكانيكا ، والفلك ، والطبيعة ، ثم الكيمياء والتاريخ الطبيعي . ثم جاء علم الجيولوجيا والفسيولوجيا وعلم الاجنة ، ومن بعدها جاءت البيولوجية التجريبية والتطورية . ثم جاء دور الانولوجيا (علم اجناس السلالات البشرية) ، ثم علم النفس ومن بعده علم الاجتماع . وبعدئذ سار العلم قدما الى الامام ليضع اقدامه على ارض جديدة مثل الاقتصاد وعلم الاثار والانتروبولوجيا الاجتماعية . وانشأ علاقات بينالانظمة المنفصلة المختلفة عن طريق اقامة جسر يربط العلوم مثل الكيمياء ـ الحية ، وعلم النفس ـ الاجتماعي وعلم الايمينيتيقا (العلم الذي يدرس تكوين الكائنات العضوية كنتاج جديد) وعلم الطبيعة الفلكية . ونحن نشاهد الان غزو العلم لميدان الظواهر النفسية ـ الاجتماعية .

والميدان الوحيد الذي لا يزال خارج نطاق النظام العلمي هو ميدان ما يسمى بالظواهر وراء العادية مثل قراءة الفكر على مبعدة (التلباثي) ، والظواهر التي تتجاوز الحواس ولا تخضع لمنطقة العقل . واذا حان الوقت لخضوع هذه الظواهر لنطاق العلم ، فانه من المفروض ان يصبح اجراء بعض التغيرات الجذرية للغاية في اطاره الفكري امرا ضروريا .

وفي نفس الوقت على كل حال ، فقد توصل العلم الى وحدة جديدة وحقيقية جدا كما توصل الى متانة التنظيم ، وهو يعطينا صورة من المصير البشري والامكانيات الانسانية القائمة على العلم . ولاول مرة في التاريخ ، يستطيع العلم ان يصبح حليف الدين بدلا من ان يكون منافسه او عدوه ، وذلك لانه يستطيع ان يوفر لاهوتا (علميا)، في اطار من العقيدة منظم تنظيما علميا ، لاي دين جديد ينبثق من الفوضى الايديولوجية الراهنة . وهذا حتمي ، لان اللاهوت بهذا المعنى الواسع عبارة عن بيان عن العقائد وعن تبريرها من الناحية الفكرية والعقلية ، وهو على منهج الدين العام وطبيعته كما انه يحدد الكثير من ملامحه التفصيلية . وهكذا نجد ان النظام اللاهوتي بالنسبة للدين بمثابة اطار الفروض والنظريات بالنسبة للعلم .

وكل الاديان المؤمنة باله مبنية على افتراض وجود الله ، (اوعلى الافتراض الغيبي اذا استعملنا اصطلاح رالف تيريز الاكثر شمولا) ـ اي الاعتقاد بوجود كائنات فوق الطبيعة ذات طبيعة شخصية او فوق الشخصية ولها قدرة على التأثير في الاحداث الطبيعية ، بما فيها الاحداث التي تجري في العقول البشرية . وهذه نظرية ثنائية لانها تتضمن وجود شقاق اساسي وجوهري بين مناطق الوجود الطبيعية وما فوق الطبيعية .

وجميع مبادىء اللاهوت الاولى تؤمن بتعدد الالهة . واللاهوت المسيحي يسمي نفسه توحيديا ، ولكنه يسمح لنفسه بتعدد الالهة الجزئي المتمثل في عقيدة التثليث ، في حين ان المركز المنسوب الى العذراء والملائكة والقديسين في المذهب الكاثوليكي ، والى درجة اقل في الطوائف الاخرى ، يطلق العنان لتعدد الغيبيات . واللاهوت المسيحي ينهض على الوحي ، وعلى الاعتقاد بحقيقة احداث ما فوق الطبيعة من الناحية التاريخية مثل التجسد ، وقيامة المسيح كابن الله ، وهو ايضا يؤمن بحقيقة المعجزات .

وينجم عن النظام اللاهوتي الذي يتضمن مثل هذه المعتقدات عدد من النتائج التي يجد دعاة المذهب الانساني انهاغير مرغوب فيها . ويفضي الايمان بمخلوقات فوق الطبيعة ، قادرة على التأثير في المصير الانساني الى الابتهال الذليل الخانع اكثر من الصلاة الطامحة الاملة ، والى سائر انواع العادات والشعائر التي يقصد بها كسب الرضا الالهي ، من استعمال البخور حتى توريث الهبات النفسية . ومن تعذيب البدن حتى تقديم الضحايا بدافع التوبة . والايمان بحياة أخرى فوق الطبيعة يؤدي الى التركيز على الحصول على الخلاص في العالم الاخر ، كمايؤدي الى الافتقار الى الاهتمام بهذا

العالم وتحسنه الممكن . وقد افضى الايمان بسقوط الانسان وبضرورة الخلاص عن طريق مخلص مقدس تجسد ، الى المذهب القاسي (غير الصحيح) المتمثل في وراثة الخطيئة الاولى ، وهلاك غير المؤمنين ، الى جانب الاعتقاد بفحش الجنس النسائي وذنبهن وحقارة شانهن الكامنة فيهن . والايمان بقيمة العقائد والعادات المسيحية الاصيلة كالسبيل الوحيد او الرئيسي للوصول الى الخلاص يقودنا الى رفض الافكار الاخرى فيما يتعلق ما يشكل (الخلاص) ويوفره ، والوسائل الاخرى لتجاوز حدود الذات ، كما يقودنا الى التقليل من شانها . والايمان بان الكتاب المقدس هو كلمة الله الموحاة ، وان الكنيسة وممثليها هم المصدر الاوحد للعقيدة الصحيحة ، يفضي الى التعصب الفكري الذي يؤسف له ، والى رفض ، او التحقير من شان المعرفة العلمانية والاسلوب العلمي .

والايمان بحاكم فوق الطبيعة ، يتصف بالحكمة المطلقة والقدرة على اصدار المراسم الاخلاقية المطلقة ، الى جانب الجهل بالعمليات التي تجري في اللاشعور التي كشف عنها النقاب علم النفس الحديث سمحان لديكتاتوري المستقبل ، وغلاة الاخلاقيين المتعصبين ، والاخرين من المتعطشين الى القوة والسلطان بالاعتقاد بان عواطفهم الذاتية التي ينبع التأكد منها من محالة انفسهم هي حقا صوت اله موضوعي وخارج عن ذواتهم ، كما سمحان لهم بالزعم بان الارشاد الالهي يقود خطاهم ويباركها كستار مناسب يخفون وراءه طموحهم ويمكنهم دون ان يؤرقهم ضميرهم من اسقاط خطيئتهم ، وهوان شانهم الغاضب على اعدائهم ، وان يحولوا مجرى قسوتهم وساديتهم المكبوتة حتى يفيض على ضحاياهم . لكم كان من سوء طالع الانسانية ان الله قد قال كما ورد في الكتاب المقدس « الانتقام لي » .

والاعتقاد بفاعلية الشعائر والطقوس الدينية وأثرها في الحصول على الخلاص ، او الانواع الاخرى من التقدم الديني نتيجة مميتة على الحياة الدينية والاخلاقية . والايمان بما فوق الطبيعة وبالمعجزات والعناصر السحرية التي تصاحبها يؤدي دائما الى الخزعبلات البشعة كما يؤدي في العادة الى استغلالها من الناحية المالية . ولنذكر مصداقا لهذا في مبدأ عبادة المخلفات الاثرية الدينية ، والنبذ العام لاية معالجة علمية لهذا الموضوع كما يشهد على ذلك اذاعة معتقدات مثل استقبال مريم العذراء في السماء على هيئة جسدية ، واعلان معجزة سنت فاتيما ، او الحج الذي يدر ربحا طائلا الى اماكن الشفاء عن طريق المعجزات مثل لورد .

ومن الممكن ان تؤدي مثل هذه المعتقدات المبنية على الايمان الالهي في صورها المختلفة الى انحطاط مادي للدين ، سخيف احيانا وخطير احيانا اخرى ، وفظيع احيانا ثالثة كما يتضح ذلك من عجلات الصلاة في البوذية في بلاد التيبت ، وفضيحة صكوك الغفران التي تسببت في بدء حركة الاصلاح ، او عادة تقديم الذبائح البشرية التي كان يمارسها شعب الازتيك Aztecs ، واهل قرطاجة .

واهم من كل شيء ان الايمان بالقادر على كل شيء ، عليم بكل شيء تسع رحمته كل شيء يفضي الى الحيرة المخيبة للامل التي تصيب لب تناولنا للحقيقة ومعالجتنا لها . وهو في رأي كثير من الناس الذين يستعملون عقلهم لا يتمشى مع معرفتنا للطبيعة والتاريخ وحقائق الشر والشقاء الانساني . وحتى حين تخفف فكرة اله شخصي ، وتلطف وتتحول الى نوع من المبدأ المجرد ، او المطلق المفروض وجوده وراء الظواهر ، وحتى حين يستبعد الله عن اية امكانية للتدخل الفعال في الاحداث الطبيعية او الانسانية – كما يحدث في بعض الصور العصرية للاهوت المسيحي – فان الحيرة باقية لا تزول . فان مثل هذا الاله البكويكي (نسبة لشخصية ديكنز المعروفة المضحكة : مستر بكويك) لا يثير اهتمام العقل البشري والروح الانسانية . وهما يرفضان ان ينخدعا بالتأكيدات الخاصة بعدم قدرتنا الكامنة على فهمه . وتأكيدات رجل اللاهوت بصدد عدم قدرة الانسان على فهم الله لا ترضي الانسان في عالمه الحديث اكثر مما يرضي قول همتي دمتي : « عدم القدرة على النفاذ والاختراق . هذا ما اقوله » شخصية اليس في ارض العجائب .

وباختصار فان اي ايمان بوجود خالقين ، وحكام ، او مؤثرين فوق الطبيعة على المجريات الطبيعية او الانسانية ، يسبب صدعا في الكون لا يلتئم ، ويمنعنا من فهم وحدته الحقيقية . ويقيم اي ايمان بالمطلقات ، سواء كانت الصحة المطلقة للاوامر والنواهي الاخلاقية ، او لسلطة التنزيل او التعيين الداخلي او الوحي الالهي ، حاجزا فظيعا يعترض طريق التقدم ، وامكانية التحسن اخلاقيا او عقليا او دينيا . والجمع الذي غالبا ما يحدث اكثر مما ينبغي بين هذين الامرين يشكل عائقا خطيرا يعطل التقدم البشري كما انه يمنع عن طريق احاطة مشاكل الوجود الاساسية بالظلمة من استجلاء رؤية كاملة وشاملة للمصير البشري .

ولا يعدو ان يكون كل هذا تقريرا لنتائج الحقيقة التي تتمثل في ان كافة الاديان المؤمنة باله بما تتضمنه من اساس لا مفر منه يقوم على التنزيل الالهي واللاهوت المتزمت المتشدد لا تتمشى اليوم مع التقدم البشري ، وتقدم المعرفة الانسانية فحسب بل هي عوائق تعترض ظهور انواع جديدة من الديانات التي يمكن ان تتمشى مع معارفنا وان تحسن تقدمنا في المستقبل .

وعلى الرغم من ان النقد الهدام الموجه ضد النظم الدينية الراسخة مثل هجوم المذهب العقلي العنيف على المسيحية الاصيلة عند مطلع القرن التاسع عشر ، قد يكون ضروريا في فترات معينة ، الا ان زمن النشاط السلبي قد ولى وادبر الان . ولم يكن عبثا ان جوته قد جعل الشيطان يقول عن نفسه انه « الروح التي تنكر القيم الايجابية دائما . »

وليس ما يحتاج اليه العالم الان مجرد انكار عقلي للقديم بل تأكيدا دينيا لشيء جديد . وعلى كل حال فالاثبات ، على الاقل اثبات اي شيء له قيمة باقية ، اكثر عمرا من النفي . وهو اكثر عسرا ، كما جرب العالم على نطاق ضخم ، لنفس السبب الذي من اجله يكون التدمير اسهل من الانشاء ، وتحطيم كاتدرائية او مدينة او تمثال اسهل من خلق اي من هذه الاشياء .

والانشاء يحتاج لتنفيذه الى نوع من الخطة الايجابية للعمل والجهد التعاوني . ويتطلب هذا الذكاء والخيال وحسن النية وفوق كل شيء الرؤية المجلوة .

واحد الامور الرئيسية التي يحتاج اليها العالم في الوقت الحاضر هو نظام ديني واحد جديد ليحل محل تعدد النظم الدينية المتضاربة والمتعارضة التي تتنازع الان من اجل السيطرة على روح الانسان . وقد بدأت نظرتنا الجديدة للكون ، ولدور الانسان فيه في توضيح الخطوط التي سيقام هذا النظام بمقتضاها .

وسائر الاديان ، كما سبق ان اوضحت ، هي اعضاء نفسية – اجتماعية للانسان المتطور . ووظيفتها هي مساعدته في حل مشكلات مصيره . والاديان نفسها تتطور . ولكنها تتضمن دائما الشعور بالسر المقدس الذي يكابده الانسان عندما يجابه ما يطلق عليه أوتو شعور الانسان بالدين والله والقداسة : بالسر العظيم ، وبالاحساس بالصواب والخطأ ، وبالشعور بالذنب او العار او الخطيئة . وهي تعني دائما بطريقة او اخرى بالعلاقة بين الفرد والمجتمع ، وبامكانية فراره من سجنه المباشر في المكان والزمان وحدود الذات . وذلك عن طريق اقامة علاقة بين نفسه وبين اطار اوسع منه ويتحد او يتصل بحقيقة اكبر منه .

والاديان تشمل دائما ما يجوز تسميته بمعنى واسع بالايدولوجية ، وبالنظام الاخلاقي ، وبالطقوس – وهي جميعا تنضوي تحت اطار فكري من المعتقدات والاساطير والمبادئ اللاهوتية ، واطار اخلاقي لقوانين واوامر ونواهي اخلاقية ، واطار معبر عن الافعال تعرب عن العاطفة الدينية او يزيدها .

وكما اوضحت باستفاضة اكبر في كتابي « دين بلا ثورة » فان المواد الخام التي تتكون منها الاديان تشتمل على التجارب الدينية

الفعلية سواء كانت علوية او قدسية ، ومتصوفة او متجاوزة لحدود الحس . ولكن الصورة التي تتخذها هذه المواد الخام بوجه خاص تنجم اساسا من اطار عقائدها الايدولوجي . وقد سقت امثلة متنوعة تدل على ان معتقدات الدين تحدد اخلاقه وتعبيراته الطقوسية اكثر بكثير من اخلاقه او طقوسه في معتقداته .

دعنا ننظر الى بعض الافكار الاساسية التي ستقوم نظرتنا الجديدة باضافتها او بامالاتها الى نظام العقائد الجديد . ولدينا في المكان الاول وجهة نظر مختلفة تماما فيما يتعلق بغوامض الحياة وبتقدم المعرفة العلمية الجديد . لدينا في المكان الاول وجهة نظر مختلفة تماما فيما يتعلق بغوامض الحياة وبتقدم المعرفة العلمية ، نجد ان كثيرا من الظواهر التي كانت تبدو يوما ما غامضة تماما ، يمكن الان ان توصف او تشرح باسلوب منهدم من الناحية الفعلية او باسلوب طبيعي. ولا ينطبق هذا على الظواهر الطبيعية مثل قوس قزح والكسوف والخسوف ،والاوبئة والزلازل فحسب ، ولكنه ينطبق ايضا على الظواهر الطبيعية والبيولوجية مثل التناسل والجنس والوراثة والتطور والظواهر النفسية مثل سيطرة فكرة معينة على الجهاز العقلي ، وتقمص الارواح النجسة والجنون والالهام . وكما يقال فقد بدد ضوء العلم الساطع الغموض تاركا الحكم للعقل والمنطق وحدهما . ولكن هذا ليس صحيحا على الاطلاق . لقد ازاح العلم الستار الذي يحجب الرؤية عن خفايا ظواهر عديدة مما افاد الجنس البشري فائدة جمة . ولكنه يجابهنا بسر اساسي وعام في انحاء العالم : الاوهو سر الوجود بوجه عام ، ووجود العقل بوجه خاص . لماذا يوجد العالم ؟ ولماذا تكون المادة التي يتكون منها العالم على ما هي عليه ؟ ولماذا تتصف بنواحي ذهنية او ذاتية ، كما تتصف بنواحي مادية وموضوعية . نحن لا نعلم وكل ما نستطيع فعله هو الاعتراف بالحقائق . ومعنى هذا ان نسلم بالكون كما قالت مرجريت فولر . ورغم ان كارليل حذر الناس من مغبة عدم الاخذ بهذا القول ، الا ان الاخذ به ليس سهلا ميسورا اذ ان هناك مقاومة كثيرة تعترض هذا الرأي . وبادىء كل شيء ، يظهر الكون هائل الاتساع ، وهائل التنوع بشكل يمنع عقولنا الانسانية الصغيرة من قبوله ككل وحدوي . والكثير من اجزائه – كما يبدو – لا يتناسب مع الفكر والشعور الانسانيين . وفي كثير من مظاهره يبدو الكون غريبا بل وعدائيا نحو الامل البشري ، والسعي الانساني . ولكن يجب ان نتعلم كيف نقبله ، وان نقبل وجوده ووجودنا على انه السر الاساسي الوحيد .

وطبقا لهذا ، فانه يجب ان يكون لاي دين منبثق جديد خلفية من الاجلال والمهابة لغوامض الوجود في نظامه العقائدي ، كما يجب ان يسعى لاذكاء جذوة التحدي في سائر معالجاته الخاصة التي تتناول مشكلة الوجود العامة .

وعلى الرغم من ان كل ما نستطيع فعله بالنسبة للكون في وجوده الكلي هو ان نكتشف مجاهل سره باعتبار انه يستحيل القاء الضوء على غموضه وتحليله الى عناصره الاولى المكونة له ، وان نتمثله تمثيلا انسانيا عن طريق الاحساس بالدهشة والعجب فقط ، مع القبول الحر له الا ان الجهد الانساني العقلي والخيالي يستطيع ان يلقي الضوء على تفاصيل ظواهره ، والعلاقات بين اجزائه العاملة . وينطبق هذا على الدين كما ينطبق على العلم والفن . وفيها جميعا تتجلى ضرورة معالجتها معالجة اكلوجية اي باستقصاء العلاقة بينها وبين البيئة المحيطة بها .

ويمكن اعتبار الدين بطريقة مفيدة على انه تطبيق للاكلوجيا الروحية. والعلاقات التي يجب على الدين ان يحاول معالجتها هي العلاقات بين الانسانية وبين بقية الطبيعة الخارجية . والعلاقة بين نفس الانسان المفردة ببقية طبيعته الداخلية ، والعلاقة بين الرجال والنساء الافراد ببقية الرجال والنساء ومجتمعاتهم .

ويمكن لنظرتنا الانسانية الجديدة ان تلقي كثيرا من الضوء على جميع هذه الاشياء . وعلى ضوء هذه النظرة يمكن رؤية الكون على انه عملية وحدوية وتطويرية . والانسان جزء ونتاج هذه العملية ، ولكنه جزء يتميز جدا بخصائص يتفرد بها . وهو قادر على دفع هذه العملية والتأثير منها على الارض وربما في غير الارض . ولكنه لن يتمكن من التأثير في العملية بطريقة بناءة الا اذا فهم مجرياتها .

ولصحة النسبة وسلامة العلاقة التي يجب ان يهدف اليها الانسان جانبان . وأحد هذين الجانبين يتلخص في نسبة الوضع السليم الى نموذج متكامل ومنسجم . ويتلخص الاخر (وهذا هو التجديد الاساسي الذي اضافته النظرة الجديدة) في علاقة الاتجاه السليم بالعملية باسرها . ولهذا يجب ان يكون الهدف الديني للانسان هو تحقيق توازن روحي ديناميكي وليس استاتيكيا . ولذلك يجب ان يتعلم دينه المنبثق كيف يكون نظاما صريحا ، يصحح نفسه بنفسه كما يفعل نظام العلم .

وتنص سائر الاديان على احاطة بعض المناسبات في الحياة بالتقديس وخاصة احداث الميلاد والزواج والموت ، وتلك الاحداث التي تميز الانتقال من مرحلة في الحياة الى مرحلة أخرى مثل التدشين او الحصول على درجة . ويجب ان يستمر دينه المنبثق الجديد ان يفعل هذا ، وان كان يجب عليه ان يترجم هذه الشعائر بأسلوب له علاقته بالنظرة الجديدة ، وظروف حياته الجديدة .

واعادة صياغة المفاهيم والمعتقدات والطقوس الدينية التقليدية ، وترجمتها الى مصطلحات جديدة ، والى اطار جديد من الافكار تشكلان واجبا اساسيا على المذهب الانساني ان ينهض باعبائه .

والانسان يصنع مفاهيمه بنفسه . وهو يبنيها من مادة تجربته الخام ، المباشرة والمتراكمة ، بمعونة جهازه النفسي المشتمل على العقل والخيال .

وليس هذا صحيحا بالنسبة للمفاهيم الدينية فحسب ، بل بالنسبة للمفاهيم العلمية ايضا مثل الذرة . او الانتخاب الطبيعي الراهن ، او الاربعة عناصر ، او توارث الصفات المكتسبة في سالف الزمان .

ولكن في حين ان العلم يقوم دائما ، وطواعية واختيارا بتحسين مصطلحاته ، واعادة صياغة مفاهيمه ، بل تجميعها وتشكيل مفاهيم جديدة للغاية ، نرى ان الدين بوجه عام يقاوم اي تغيير من هذا القبيل .

وتستند المفاهيم الدينية جميعا مثل الله، والتجسد والروح ، والخلاص والخطيئة الاولى ، والعناية الالهية ، والكفارة الى اساس من تجارب الانسان في حقيقة الظواهر . وانه من الضروري الان تحليل هذا الاساس من الحقيقة الى اجزائه المكونة له ، وان نقوم بعد ذلك باعادة تجميع هذه العناصر ، جنبا الى جنب مع اية عوامل جديدة تظهر الى الوجود ، في مفاهيم اكثر اتفاقا مع الحقيقة والتصاقا بها ، واشد صلة بالظروف الراهنة .

وهكذا يبدو اذا سمح له ان يقوم بتبسيط المسالة اكثر من اللازم – ان الله رمز في التطور اللغوي يدل على ما اسماه ماتيو أرنولد « بالقوة الخارجية عن ذواتنا ... » او بتعبير اصح القوى المتنوعة التي نشعر انها اعظم من ذواتنا الضيقة المحدودة سواء كانت قوى الطبيعة الخارجية او القوى الكامنة في طبيعتنا الداخلية . وهي تترابط جميعا في مفهوم كائن مقدس شخصي او فوق الشخصي ، قادر بطريقة ما على التأثير في مجرى الاحداث او توجيهها او التدخل في شؤونها . هذه القوى موجودة حقا ، والذي فعلناه هو اننا قمنا في غير شرعية على الاطلاق باسقاط فكرة الله فيها . وبهذا شوهنا مدلولها الحقيقي وغيرنا مجرى التاريخ تغييرا كبيرا .

واذا تم لنا ادراك هذا ، فينبغي ان يكون في الامكان اعادة صياغة افكار مثل القانون الالهي ، او اطاعة ارادة الله ، او الاتحاد مع عقل الله ، من جديد في مصطلحات تطورية تتفق مع المعرفة القائمة .

ومرة ثانية ، فان الاخلاقيات المسيحية (التي يدين لها العالم بفضل عظيم) مبنية على مبدأ الخطيئة الاولى التي جاءت نتيجة سقوط

الانسان . وهي تسعى الى اعطاء تفسير واضح لظواهر عامة . وتكاد تكون عالمية الانتشار مثل احساسنا بالذنب ، وبحثنا عن الكفارة ، وضمائرنا المتحكمة فينا ، وشعورنا الشديد الصارم بماهو حق وما هو باطل . واضطهادنا نتيجة لذلك لاولئك الذين ينحرفون عما نعتبره الطريق القويم .

وكما يوضح البروفيسور وارنجتون في الفصل الذي كتبه ، مدعما اياه بثروة من المجادلات المؤيدة لوجهه نظره في كتابه الحديث الظهور الذي يبعث على الاعجاب « الحيوان الاخلاقي » فان علم النفس وعلم البيولوجيا التطوري يشيران فيما بينهما الان الى تفسير عقلي ومنسجم لهذه الحقائق .

وتقوم الحياة النفسية – الاجتماعية على نقل التجربة المتراكمة في صورة تقليد . ولا يستطيع هذا – كما يبين وارنجتون – ان يكون فعالا ما لم يكن الطفل البشري اعد اعدادا وراثيا حتى يكون على استعداد لقبول سلطة فوقه ، تماما كما نجد ان صغار الطيور مجهزه بجهاز يطبعها ويجعلها تقبل اي جسم متحرك في حدود احجام معينة على انه والد لها .

ويتضمن هذا الجهاز الاخلاقي الاول ادخال السلطة الخارجية وغرسها في الضمير البدائي للطفل . وهذه عملية يصاحبها اما الكبت التام لمشاعر السلطة التي تتمثل في الوالد الحبيب واما انطلاق هذه المشاعر التام . ونتيجة لهذا ، نجد ان صفة الاطلاق تتعلق باحساس الطفل بالصواب والخطأ ، الى جانب موقف يحمل في طياته التناقض بالنسبة للسلطة بوجه عام . وتصبح قيم الطفل الاخلاقية مثقلة بالاحساس بالذنب ، كما تصبح مشاعره نحو السلطة مفعمة بالتناقض.

يحدث هذا كله قبل ان يتقدم الطفل في العمر بدرجة كافية ليتحقق من افكاره عن طريق الممارسة والتجربة . وفي خلال تطوره اللاحق فيما بعد نجد انه سيقوم بتعديل وتصحيح مضمون ما قد قبله من افكار ، ومقدار سلطانها عليه . ولكنه سيحتفظ بوجه عام بجانب كبير من كليهما . ويجب الا يكون هدف الداعي للمذهب الانساني هو تدمير سلطة الضمير الداخلية ، بل مساعدة الفرد النامي على الفرار من اغلال نظام السلطة المفروضة عليه الى احضان نظام للسلطة قائم على الحرية والوعي . وسيتضمن هذا اعادة تشكيل كاملة لنواحي الدين الاخلاقية .

وربما تكون اعادة التشكيل – بل واعادة التقييم – فيما يختص بحياة الانسان الداخلية وما نسميه بالتطور الروحي نظرا لعدم توفر مصطلح افضل ، ذات ضرورة قصوى .

والخبرات الدينية مثل تجارب الاتصال بنوع من الحقيقة العلوية ، او الالهام المنبعث من خارج الشخصية او الاحساس بالقوة والمجد الذي يتجاوز الظاهر الملموس من الحياة ، او الاهتداء فجأة الى دين الحق او الجمال فوق العادي ، او القدسية التي لا سبيل الى وصفها او قدرة الصلاة او التعبد التائب على الشفاء ، او فوق كل هذا جميعا الاحساس العميق بالسلام الداخلي والطمأنينة الداخلية رغم كل مظاهر الفوضى والعذاب ... كل هذه الامور جميعا لم يعد في الامكان تفسيرها بالاسلوب التقليدي عن طريق الاتصال بـاله شخصي او بمنطقة من الوجود فوق الطبيعة . ولكن لا يمكن مع ذلك انكارها او شرحها بمنتهى البساطة عن طريق المذهب العقلي المفرط في الامكان تفسيرها بالاسلوب التقليدي عن طريق الاتصال بـاله البشرية الغريب . وتفاعلها المدهش بالحقيقة الخارجية ، ونتيجة الصراع الداخلي الاكثر غرابة والذي غالبا ما يكون لا شعوريا بين الاجزاء المكونة لهذه العقول البشرية . ولكن هذا النتاج حقيقي (١) رغم كل هذا ويمكن ان يكون ذا اهمية عظيمة للفرد الذي يخبره ويكابده . واكثر من هذا انه بحاجة كما تعلم الكنائس جيدا ، الى الفحص والامتحان والى الخضوع الى النظام .

والخبرات الدينية غالبا ما تكون ، او تبدو ان تكون ، غير قابلة للوصف بالمعنى الحرفي للكلمة مما يجعل نقاشها امرا عسيرا للغاية ، ولكن مدلولها مسألة عالية وعميقة معاً (كما انا مدرك في كل تواضع). ولكن هذه الخبرات تحتاج بكل تأكيد الى اعادة فحصها واعادة تقديرها والحكم عليها اذا اردنا لقيمتها الكامنة العظيمة ان تتحقق .

واكثر من هذا انه ينبغي على الدين القائم على التجربة والمعاناة ان يمد يده لمعونة علم النفس في دراسة جديدة ومغايرة تماما لما سبقتها من دراسات لموارد الانسان وطاقاته الروحية الفعلية والكامنة . وسيتعين على مثل هذه الدراسة ان تبدأ بطبيعة الحال الافتراضات السلفية بان الانسان نوع جديد من الكائنات الحية يتكون من عقول واجسام افراد في تفاعلها مع نظام للافكار والعقائد مستمر وفوق الافراد، يتمثل مصيرها في تحقيق قسط اوفر واوفى من امكانياته من اجل استكمال لحياته اكبر ، خلال المزيد من التطور مع الافتراض بان الدين عضو في الانسان يعني اساسا بما يحسه ويعتقد انه قدسي في ذلك المصير .

ولكن نظرتنا الجديدة تضيء وجودنا ومصيرنا بطريقة جديدة ، وتحتم اسلوبا جديدا في معالجة مشاكل الوجود والمصير . وعلى ضوء هذه النظرة نرى لتونا انه يجب ان تكون اعادة تقدير التجربة الدينية وتقييمها من جديد جزءا من شيء اكبر بكثير – وهو فحص تام واستقصاء كامل عن عالم الانسان الداخلي ، ومشروع عظيم (لاكتشاف العقل) يمكن له وينبغي ان ينافس بل يفوق اكتشاف الفضاء اهتماما واهمية وسيفتح هذا منطقة جديدة من الوجود يستعمرها الانسان ، ويحتلها احتلالا مثمرا ، منطقة من الحقائق الذهنية قائمة على منطقة الحقائق المادية وان كانت تتجاوزها ، عالما من الارضاءات التي تتجاوز الارضاءات الجسدية والتي يشعر الانسان بطريقة ما انها اكثر اطلاقا واكثر كمالا . والعديون من الرجال والنساء يشاهدون بين الفينة والاخرى لمحات من هذا العالم عندما يتيمون بالحب وعندما تستبد بهم تجارب النشوة والجمال والرهبة العارمة . ويتوفر لدينا من حين الى اخر بيانات المكتشفين الذهنيين والشعراء والمفكرين والعلماء والمتصوفين الذين يوغلون في النفاذ الى دخيلته . ولنذكر في هذا الصدد القديسة تيريزا ، او بليك المسافر الذهني ، او ورد زورث الذي سبق فرويد بان كشف النقاب فينا عن « الغرائز العالية التي تهتز امامها فرائص طبيعتنا الابلة الى زوال كما لو كانت لصا مذنبا فوجيء متلبسا بارتكاب جريمته » .

ولم تتضافر اية جهود حتى الان من اجل الكشف عنها او رسمها رسما وافيا . وليست لدينا حتى الان المصطلحات المناسبة لمناقشتها . وعند وصف عملياتها ونتائجها ، تضطر اللغة العادية لاستخدام مصطلحات مثل النشوة ، والالهام ، وساحرة ، ونعوت اخرى مثل سماوية ، فاتنة وقدسية في حين ان المحاولات الاولى للوصول الى مصطلحات علمية مثل الكبت ، والتسامي ، والهي او النوازع ، والانا العليا SUPER EGO لا تعالج سوى حواشيه .

ومن وجهة النظر الدينية على وجه التحديد ، فقد يعرف اتجاه التطور المرغوب فيه على انه اضفاء القداسة على الوجود . ولكن حتى يصل هذا الى مدلول فعال ، يجب ان نصوغ تعريفا جديدا للقداسة متحررا من سائر الافكار المقترنة بكائنات خارجية فوق الطبيعة .

والدين في يومنا الراهن مسجون في اطار من الافكار التي تتضمن الايمان بوجود اله ، ومضطر الى العمل في لا حقائق عالم ثنائي . وفي اطار المذهب الانساني الوحدوي يكتسب الدين نظرة جديدة وحرية جديدة . وبمعونة نظرتنا الجديدة ، تتوفر للدين الفرصة في الهرب من المأزق المنطوي على الايمان باله ومن لعب دوره المناسب في العالم الحقيقي للوجود الوحدوي .

(١) الى جانب كتاب وليم جيمس المشهور ، هناك اوصاف ودراسات عديدة قيمة في تنوع التجربة الدينية وقد اوردت عددا منها وناقشتها في « دين بلا ثورة » .

ويعود بي هذا الى حيث بدأت - الى نظرتنا الجديدة والثورية الى الحقيقة . وهي نظره تنبؤية مثلها في ذلك مثل سائر الرؤى الحقة . وهذه النظرة التي تمكننا من فهم وضع الحياة الراهن في ضوء ماضيه غير العادي لا تساعدنا على استجلاء مستقبل لا يقل غرابة عن الماضي فحسب بل تقوم بادخال الفرض المرسوم في مجرى هذا المستقبل .

وفي ضوء هذه النظرة ، ينظر الى استكمال الحياة وخصوبتها على انهما هدف الوجود العارم الذي يمكن التوصل اليه عن طريق تحقيق الامكانيات الكامنة للحياة . وهكذا نرى ان تطوير قدرات الانسان الهائلة المكنة التحقيق يوفر الباعث الاساسي للعمل الجماعي - وهو الباعث الوحيد الذي يمكن لكل الناس وكل الامم ان تتفق عليه ، كما انه الاساس الوحيد لتخطي الايديولوجيات المتطاحنة وتجاوزها. وتحمل هذه النظرة امكان التئام الصدع بين الدين والحلم والفن عن طريق حشد قدرات الانسان الدينية والعلمية والفنية في مشروع مشترك جديد ، وهي تحدد جدول اعمال يناقش فيه العالم ذلك المشروع ، كما تقترح الوسائل العلمية التي تستخدم في ادارته .

وهذه النظرة تبين الحاجة الماسة الى المسح والبحث في شتى ميادين التطور الانساني . ويشمل هذا تقدم ما يمكن ان اسميه بالتكنولوجيا النفسية - الاجتماعية بما فيها انتاج الادوات والالات الايديولوجية مثل المفاهيم والمعتقدات التي تحفظ التجربة بطريقة افضل.
ونحن بحاجة ايضا الى تطوير اكلوجيا جديدة ، اكلوجيا العملية الانسانية والتطورية . ويعني هذا استحداث نمط جديد لعلاقتنا بعضنا بعضا ، وببقية بيئتنا بما فيها البيئة الذهنية التي نقوم بخلقها والسكن فيها .

ويجب على الايكولوجيا النفسية - الاجتماعية ان تهدف الى توازن سليم بين القيم المختلفة ، وبين الاستمرار والتغير ، وبين العملية التطورية التي نضطلع بمسؤولية توجيهها وبين الموارد التي يجب علينا ان نعمل بمقتضاها . وتنقسم تلك الموارد الى نوعين : نوع مادي وكمي يوفر سبيل الحياة والمنفعة ، ونوع نفسي وكيفي يوفر الاستمتاع والاستكمال - ويتمثل النوع الاول في اشياء مثل الطعام والطاقة والمناجم والمنشئات الصناعية من ناحية كما يتمثل النوع الاخر في الانفراد وجمال المناظر الطبيعية والبحر والمغامرة الجبلية ، والاحساس بالعجب والاهتمام بالحياة العنيفة العارمة من ناحية اخرى . ويجب على الايكولوجيا الانسانية المرسومة ان توازن بين هذين النوعين من الموارد وان توفق بينهما كلما امكن ذلك .

ما هو مكان الفرد في كل هذا ؟ يبدو عند النظرة الاولى ان الانسان الفرد ضئيل وزائل وغير ذي بال ، ولا نصيب له من الاهمية في خطة الانسانية الهائلة ككل . ولكن الفرد يتمتع في المذهب الانساني التطوري ، على خلاف بعض الايدولوجيات الاخرى ، بمكانة عالية . وبغض النظر عن الوظيفة العملية التي يقوم بادائها في المجتمع وفي خطته الجماعية فهو يستطيع ان يستكمل المصير البشري عن طريق تحقيق اكبر لامكانياته الشخصية . والشخصية القوية الخصبة هي الاضافة الوحيدة والمدهشة التي يضيفها الفرد الى العملية النفسية - الاجتماعية .

وقد اقترب سانتيانا قربا شديدا من فكرة المذهب الانساني الرئيسية في كلمات تتصف بالحجى وتتسم بالسناء حين قال : « هناك عالم واحد فقط هو العالم الطبيعي . وهناك حقيقة واحدة بصدده . ولكن في هذا العالم حياة روحية لا تتطلع الى عالم اخر ، ولكنها تتطلع الى الجمال والكمال اللذين يوحى بهما هذا العالم ويقترب منهما ويفوته تحقيقهما . »

واذا كنا نأمل في تحقيق الجمال والكمال الكامنين بطريقة اكثر اكتمالا ، فسيتعين علينا ان نستعيد من كل الموارد الموجودة - لا موارد العالم الخارجي فحسب بل تلك الموارد الداخلية في طبيعتنا - موارد العجب والذكاء والحرية الخلاقة والحب والخيال والايمان . والعقيدة الاساسية للمذهب الانساني هي ان الوجود يمكن اصلاحه ، وانه يمكن بشكل متزايد تحقيق امكانيات هائلة لم يسبر غورها حتى الان ، وان استكمالا اكبر يمكن ان يحل محل الخيبة والاحباط . وهذه العقيدة قائمة بصورة راسخة على المعرفة . ويمكن ان تصبح بدورها الاساس الراسخ للعمل .

لقد حان الوقت لانهاء هذه المقدمة باختصار . ان زيادة المعرفة تفضي الى نظم فكرية جديدة - الى تنظيمات جديدة في الفكر والشعور والمعتقدات . والنظم الفكرية بهذا المعنى توفر الاطار التي يسند المجتمعات والثقافات الانسانية ، وتحدد الى مدى كبير سياساتها ومجراها . وخلال التاريخ الانساني (التطور النفسي - الاجتماعي) نجد ان كل تبني نوع جديد من النظم الفكرية قد انشأ نوعا جديدا من المجتمعات ، وخطوة جديدة في التطور النفسي - الاجتماعي . وزيادة المعرفة في هذه اللحظة تدفعنا نحو نوع جديد من الانظمة الفكرية يغاير لما سبقه من النظم . وقد اسميت هذا النوع بالمذهب الانساني التطوري . وهذا المركز دقيق لاننا نحتاج الى توجيه هذا النوع من النظم الفكرية لمنع التطور النفسي - الاجتماعي من ان يتسبب في هزيمة نفسه بنفسه ، او حتى ان يدمر نفسه بنفسه .
والجهد المباشر المطلوب هو مهد فكري وخيالي - ومفاده فهم هذا الكشف الجديد الناجم عن نمو المعارف . والمذهب الانساني انتشاري . ويجب ان نعلم ما يعنيه ، ثم نقوم بالترويج لافكار المذهب الانساني ، واخيرا ننفذها كلما سنحت لنا الفرصة في الشؤون العملية حتى تكون بمثابة اطار مرشد للسياحة والعمل .

القاهرة — **ترجمة : رمسيس عوض**

انتصار شاعر

ـ(١ ـ اسطورة)ـ

شاعر ، يشنقُ مجد الكلمات .
يلتوي ، حبل الاساطير ، وماذا ؟!
نبضها الوردي ، مات .
كان لونا ذهبيا ، كان عطرا عربيا ،
كان، واستعفى ، ومات .
وهج (الفينيق) غشاه ، رؤى (الاولمب) ،
مسته من الارض الموات .
كان ينساب كـ (دجله) .
يتصابى ، كالفرات .
فاذا الرؤيا المطله .
من (أشيرون) (١) تصب الحمم الباكي،
تصب المحرقات .
... لا تسلني ، عن أغانيه ،
أغانيه ، (ليالي شهرزاد) .
ونجاواهُ بحار (السندباد) .
أين ؟ لا أين النجاوى المشرقات .
حجرتها عين (ميدوزا) ، فلا نبض ،
ولاهمس رواة .
كان حرا ، كالعصافير ، وغضا كالحياة .
المسافات ، ثغور تتشهاه ،
ينابيع ، ترش النعميات .
بيدر رحب ، يلم اللحن ، مهموس الشكاة .
كيف لي ؟! أستبدل العصفور ،
حرا ، كالشموس ،
بالخفافيش ، هدايا الليل ،
من نعمة (صندوق زيوس) .
.. كان ، والطيبة، في جنبيه، مرج ضاحك،
نافورة ، سكرى بحبات القلوب .
كان ، لا يحمل قلبين ،
ولا سهمين ،
قلبا واحدا ، ينثره بين الدروب .
وتحداه (كيوبيد) (٢) رصاصا ، وذهب.
رش في جنبيه ، من حب (ابولو) ،
بغض (دفنيه) ، جليدا ، ولهب .
يا ذراع الحب ، طوقت ،
رؤى (الاغريق) دنيا ذهبية .
.. وترنحت ، ترنحت ، سهام البغض ،
تستنزف مجد الكلمات العربية .
شاعر ، يشنق مجد الكلمات .

ـ(٢ ـ كلاسيك)ـ

شاعر ، يمضغ تل الكلمات .
يتخطى ، في دياجير التقاليد ،
يغني في الرفات.
صدره الواسع ، شباك الى الماضي ،
الى اطلاله المندثرات .
وأياديه ، أياديه ، ثراء مفعم ،
يرصد ظبي الفلوات .
بدويا ، يلج الصحراء ، في عينيه ،
أشلاء الجياد الصافنات .
وحداء العيس ، لم يبرح ، باذنيه ،
أناشيد الرعاة .
زمجرت ، فانتفض الموت ، من الاكفان ،
من صمت الدجى ، والمقبره ،
ألف لـ ((امرىء القيس))((لبيد))((عنترة))
لـ ((زهير بن أبي سلمى)) لـ ((طرفه)).
ألف ايحاء ورفه .
همهمت ، فانسرب اللحن ، باذنيك ،
وغنتها اللهـــاة .
يا لهاة ! لم تطف شمسا جديدة .
سرقت أنفاس تلك الكلمات .
كانت الشمس تغني ،
مجد هاتيك الاناشيد العتيده .
في السماوات البعيده .
وأنثنت ، تسأل عنا ،
عن رحيق الكلمات المستزيدة .
عن ربيع الشعر ، حيا ،
لم يطف في الظلمات .
في صحارى شاعر ،
يمضغ تل الكلمات .
شاعر ، يمضغ تل الكلمات .

ـ(٣ ـ رعب وقلق)ـ

شاعر ، يفتح جرح الكلمات .
يمضغ الرعب ، يعاني قلق الرؤيا ،
على اجفن الحياة .
يا لاحداق الجفاف الر ، حبلى،
بجليد الذكريات .
يا شراعا ، في بحار الوهم ،
مصلوبا ، على ثلج الضياع .
صل ، لا يموت .
جلدةالريح ، على هدبيه ،
(يونسا) يبلده اليم ، وماذا ؟!
ضارع في (بطن حوت) .
.. شاعر ، يفتح جرح الكلمات .
يسكت الجرح ، وينحر جديدا ،
ولا زغرد للفُتات .
يا جراح (الكبد) (٣) المهترىء الموجوع،
ردي من جديد .
ومُري (النسر) (٤) ليقتات ،
ويفتات ، جراحات الكبود .
ما سرفت (النار) ، الا ،
لاغني من جديد
شاعر ، يفتح جرح الكلمات .
شاعر ، يفتح جرح الكلمات .

ـ(٤ ـ انتصار شاعر)ـ

شاعر ، ينثر عطر الكلمات .
عبق الله ، بعينيه ، ازاهير ،
يلدن الفجر ، في عرس الحياه .
يضفر الشمس جديله .
خيمة ، يرتادها الركب ، سماوات جميله .
.. يصنع الحرف ، خميله.
تختفي خضراء ، بالنعمى الظليله .
انها النعمى .. ترامت ،
من خلال الفمغمات .
من خلال المعرك الظافر ،
مشدودا ، الى ارض الحياه .
ياحياة النسور ، لي شبقات الذكريات.
ذكرياتي
صبواتي
سدرة ، في جنة الرواد ،
رواد الذرى ، والمعجزات .
لن ارى ظل (بلوتو) (٥) ،
يعبر الجنة ، يغتال الحياة .
ظل في (هيدز) لا تزحف ،
ويا (شارون) ، لا تنقل خطاك المنكرات.
جنتي ، لا تعرف الموتى ،
شراييني ، نهود في ثراها ،
وأناشيدي ، ثمار .
أبدا .. تفتر عن زهو انتصار .
ثمرا .. يفتر عن زهو انتصار .
شاعرا .. يفتر عن زهو انتصار .

محمود البستاني
عضو جمعية الكتاب والمؤلفين العراقيين

---

١ ـ من أنهار الجحيم ، في الاساطير الاغريقية .

٢ ـ كيوبيد : كان يحمل قوسا من ذهب، وكنانتين من حديد ، فيهما سهام من رصاص وذهب ، وقد رشق أبولو بسهام الحب، ودفنيه بسهام البغض ، على أثر تحدي ابولو له.

٣ ـ اشارة الى الكبد الذي كان يتبدل كلما أهترأ .

٤ ـ وكان النسر هو الذي يأكل من كبد برتيدس سارق النار

٥ ـ بلوتو : اله الموت ومملكته هيدز ، وشارون حارس الجحيم .



مـا هو الادب ؟

تأليف جان بول سارتر ـ ترجمة جورج طرابيشي

منشورات المكتب التجاري ـ بيروت

✶

هذا كتاب يهم عالمنا الحاضر من ناحيتين :

الناحية الاولى انه كتب لتعريف ماهية الادب ، وفيه جواب للسائلين : لماذا نكتب ؟ ولمن نكتب ؟ وماذا نكتب ؟ في عهد تشققت فيه المذاهب الادبية ، واختلف مفهوم الغاية من الادب ، بعد ان طغت عليه الافكار وطعمته العقائد ... وكان منه الالتزام ، وعدم الالتزام .

والناحية الثانية ان كاتب هذا الكتاب أديب كبير ، وفيلسوف الفلسفة الوجودية . وان له مواقف جريئة في الانتصار للحرية .

والاديب العربي الذي يتخبط اليوم بين هذه المذاهب ، لا يدري : كيف يجتذب القاريء ، ويحار فيما يريد قارئه من الادب ، لا بد ان يجد مشكلته في هذا الكتاب . لان مشكلة الادب في الحق لم تعد مشكلة بلد وحده ، ولا مشكلة فكرة معينة بالذات . وانما هي مشكلة الادب عامة في كل بلد ، بل هي مشكلة العصر كله ... هذا العصر الذي يريد من الادب ان ينسجم مع وعيه الحديث ، وتفكيره المتالق .

والكاتب ، نراه منذ الصفحة الاولى ، ينتصر للالتزام في الادب ويرد على من يأخذ عليه الالتزام ، ويحمل على انصار الفن للفن . لانه لم يعد ـ هنالك ـ فكر او فن يمكنه ان يعيش على هامش المجتمع .

فالالتزام بحقيقة هدفه موجود، بل يجب ان يكون موجودا ... وهذا لا اختيارفيه للاديب . اما الذي يختاره الاديب لنفسه وقلمه فهو الاسلوب الذي يؤثر انْ يقول به الشيء الذي يلتزمه .

ومما يراه الكاتب في الشعر نفسه الذي نفهمه عبدا للشكل قبل ان يكون عبدا للمحتوى ..ان الشاعر نفسه ، حين تتجمع عنده الكلمات كما تتجمع الالوان والاصوات ، يصل الى الموضوع ..او ما يسمى بالموضوع .

وهب اننا تساهلنا مع الشاعر باعتبار الصور مرتبطة مع الكلمات فكيف نتساهل من الناثر ، والنثر نفعي بماهيته ، معبر عن فكرة ما، هادف الى غاية ما ؟ فالكلمات ـ عند الناثر ـ ليست بمواضيع ، وانما هي تسميات لمواضيع .

ولذلك ، يحق لنا ان نطلب من الناثر اولا : لاية غاية يكتب ؟ في أي مشروع ؟ ولماذا يلجأ الى الكتابة ؟ هل لديه شيء يقوله ؟ وهذا شيء يستحق مشقة ايصاله الى الاخرين . ولكن كيف نفهم ما يستحق المشقة اذا لم نلجأ الى نظام للقيم المتعالية ؟

ان الكلمات هي ((غدارات محشوة)) ـ كما قال احدهم ـ فاذا ما تكلم الاديب اطلقها . انه يستطيع ان يصمت ... ولكنه ما دام قد اختار ان يطلق ، فعليه ان يتصرف كرجل ، مصوبا الى الاهداف . وليس كطفل مغمض عينيه ، لذته الوحيدة هي ان يسمع دوي اطلقات ...

ومن هنا تتأيد قضية الالتزام . والفن لن يسر شيئا بالالتزام. وكما ان الفيزياء تطرح على الرياضيين مسائل جديدة تجبرهم على ايجاد رمز جديد ، وكذلك فان المقتضيات المتجددة دوما لما هو اجتماعي او ميتا فيزيقي ، تلزم الفنان ان يجد لغة جديدة تحسن التعبير عن هذه الافاق الجديدة .

ان لكل عصر افكاره ، واسلوبه الخاص الذي يؤدي بها هذه الافكار . وماذا يفيدنا هذا الاسلوب حين يحدثنا عن اشياء ميتة لم يعد لها اي مكان على الارض ، ولا يحدثنا عن شيء يمكن ان يثير انتباهنا مباشرة ؟

ومعنى هذا القول عند المؤلف ان كل ما ورثناه من مكاتب الاقدمين لم يعد له رونق ولا حياة ، باعتباره شيئا لا يمس حياتنا مباشرة . ولكن من ذا يزعم ان الافكار الانسانية يمكن ان ينفصل بعضها عن بعض ؟ واذا كان بامكان العلم ان يمحو صفحة ،ويثبت صفحة ، ويلغي قانونا ، ويضع قانونا اخر فهل بامكان الفكر ان يتنكر لماضيه بهذه الصورة ؟ او ليست الافكار والحضارات المنبثقة عنها امواجا متواصلة بينما يخيل الينا ان كل موجة منفصلة عن اختها ؟

ان الافكار عندي لاتشبه الا جداول متدفقة في مجاريها ، وقد لا تعود القطرة المصبوبة مرة ثانية الى رأس الينبوع . ولكنها مع ذلك تبقى متصلة بالاولى ، لان الانسان يبقى موضوعها الاول والاخير .

ولكن هذا لا يمنع ان يلوم الكاتب النقاد الذين ينصرفون عن عصرهم الى عصر سابق ، وكما وصفهم الكاتب ((بانهم نقاد لا يريدون ان تكون لهم اية علاقة بالعالم الواقعي سوى ان يأكلوا ويشربوا فيه ... قد اختاروا صحبة الموتى ، والتحمس للقضايا المرفوعة على الرف .. وللخصومات المنتهية ، وللقصص المعروفة خاتمتها ...)) .

وهذا نقد حق ، لان مهمة النقد الحقيقي أن يفتش ايضا عن الادب الحي، والادباء الاحياء .. كما يفتش عن الادب الميت ، والادباء الاموات.

وما دام الانسان هو الوسيلة التي تعلن بها الاشياء عن نفسها ، وما دمنا نحن الذين نضع في علاقة ما تلك الشجرة مع تلك الزاوية من السماء وبفضلنا نحن نكتشف تلك النجمة الميتة منذ الوف السنين ، وذلك الهلال ، وذلك النهر القاتم في وحدة مشهدية فلماذا لا نحاول الكشف عن عالمنا بوجهه الجديد ... وهو كل يوم يتجدد ...؟

اننا في الحقيقة لا نخلق شيئا جديدا ... ولكننا في الحق ايضا نكشف هذا الشيء كشفا جديدا ... وهنا يكمن السر في غاية الادب انه كشف جديد دائما .

والكتابة لا يمكن ان تكون غاية لذاتها ... وما هي قيمة الكتابة اذا لم تجد القاريء ؟ اذن لا وجود للفن الا من اجل الغير وعن طريقه . وما دام الكاتب لا يستطيع أن يشعر بنفسه تجاه عمله الا من خلال وعي القاريء ، لذلك كان كل عمل ادبي نداء . وكل كتابة انما هي توجيه نداء الى القاريء .

والقاريء لا يعيد خلق الموضوع الجمالي الا بعواطفه ، اذ يضحك او يبكي حسب عواطفه ... وهذه العواطف هي من نوع خاص . مصدرها

الحرية . وهي عواطف معارة .

انهدف الفن النهائي ان يستعيد ملكية هذا العالم بعرضه للانظـــــار كما هو ، ولكن بشكل تكون الحرية الانسانية هي منبعة ، ومـا دام فــن المؤلف هو ارغامي على خلق ما يكشفه ، اي ان يشركني فيه ، فان المؤلف والقاريء ـ اذ ذاك ـ شريكان يتحملان المسؤولية . واذا راح الكاتــب يصور هذا العالم بمظالمه فليس قصده ان اتأمل هذه المظالم ساكنا ، بل كي اجيبها بسخطي ، وكي اكشفها واخلقها في طبيعتها كمظالم .. ولذلك يتوجب علي ان اثور عليها واحاربها حربا لا هوادة فيها .

ومن هذه النقطة يرتبط الكاتب بالانسانية ... مهما كان لون ادبـه . والكاتب النبيل حين يؤمن بالحرية ، ويعيش في بيئة حرة . لا يسعـه ان يرى اضطهاد الحرية في مكان دون ان يثور .. واني اذ اطالب جميع الحريات بان تطالب بتحرير البشر الملونين فانني انما اطالب بذلك ضد العرق الابيض ، وضد نفسي باعتباري احد افراده .

وهكذا ليس على الكاتب ، سواء كان دارسا ، أو نقادا ، او روائيــا باعتباره انسانا حرا يتوجه الى بشر احرار الا موضوع واحد هـــو الحـــرية .

وعلى هذا الاسس ، مهما كانت الطريقة التي توصلت بها الى الادب ومهما كانت الاراء التي بشرت بها ، فأن الادب يرميك في قلب المعركـة ، والكتابة هي طريقة معينة لارادة الحرية . واذا ما بدأت ، فانت ملتــزم شئت ام ابيــت .

وفي الكتاب فصل بعنوان « لمن نكتب » خلاصة الفكرة فيه ان كــل اعمال الفكر تحتوي في ذاتها على صورة القاريء التي هي موجهة اليه .

اما طريقة الترجمة التي اتبعها المعرب فهي طريقة الترجمة الحرفيــة بمعنى انه ـ كما قال ـ لم يحذف حرفا من الكتاب ، ولم يثبت حرفـا وهذه امانة يشكر عليها المترجم في عهد فسدت فيه رسالة الترجمــة حين تولى شؤونها اناس يخلطون ويخبطون ويشوهون . وهـو ـ الى ذلك ـ حاول ان يجعل الترجمة عربية صرفة ، دون ان يستعين بالالفاظ الاجنبيــة .

وامام هذا المسعى الحميد نجد صاحب الترجمة ـ نتيجة تمسكـه بأمانة الحرف ـ وقع في بعض مقاطع غامضة ،مبهمة ، تغيب عن القاريء العادي . ولا أدري : أكان من الخير ان تبقى هكذا ، او يعمل المترجم على توضيحها ، ولو بشيء من الزيادة ... لان الغاية هي الايصال بطريقـة سليمة . اما الايصال بالطريقة المشوشة فهو لا يغني الفكرة شيئا .

وعلى كل حال ، ان ادبنا الحديث يعتني بمثل هذه الكتب الدسمــة الفنية .. لانها الطريقة الوحيدة للحاق بركب الفكر الحديث .

حلب خليــل الهنداوي

أدب وعروبة وحرية

بقلم رجاء النقاش

★

حينما .. نعتبر ان الانسان مقياس للاشياء جميعا فلا بدع في ذلك ما دام كل فكر فكرا انسانيا .. وسيظل دائما فكرا انسانيا .. والواقع أنه ليس من الممكن ان نتجنب قياس الامور بمقياسنا الانساني فكل منـا يقيس الامور بهذا المقياس على طريقته الخاصة تبعا لالتماسه التعبير عن الحقيقة القصوى في انطباعات الحــواس ، او في حدوس القــلب ، أو في مقولات الفهم ، أو في أوامر الضمير . ان الشخصية الانسانيــة هي دائما حجر الزاوية في كل عمل أدبي .. على ان بعض الاعمال الادبية قد جرت على غير هذه السنة فهي أعمال قائمة على حقائق « متعالية » تتخطى حدود التجربة الانسانية وهدفها هو المتعة الخالصة .! ولكن الادب لا بد وان يساهم في تغيير العالم الى أرقى وأفضل وعلى الاديب ان يعمل ويبذل الجهد ، وفي كل عمل من اعماله لا بد وان يربط بين الوقائــع وبين الهدف على مسرح الاشياء يقف ازاءها مكتوف اليدين عاجزا عــن تغييرها .. لكن الاديب العربي اليوم .. لا بد وان يبذل ما في الوسع ، والاقبال على المساهمة في بناء الواقع الذي لا ينفصل عن بناء الحقيقة.. « فليس هناك اليوم أي مبرر للادباء والمفكرين في الا يشاركوا مشــاركة فعالة في تكوين القدر العربي الجديد ، وليس أمام النخبة المثقفة التي تنتج وتكتب أي خيار : انها مدعوة للسير في صف الشعب ، ومدعــوة لان تقف موقف الناقد الدائم ، ومدعوة لان تمهد لوقوع الاحداث التحررية وهدم الواقع المتعفن الاسن .·. فاذا لم تقف هذا الموقف ، فانها زائــلة مع الاوضاع الرجعية حين تزول هذه الاوضاع ، أو مقسورة على الصمت اذا كانت قد وقفت من الصراع موقف المتفرج » (*).

تلك هي المهمة الكبرى للاديب العربي .. فالاديب لا يجوز له ان يتصور العالم وكأنه شيء تام معطى لنا جاهزا ولكن عليه ان يفهم .. ان الواقع قابل التشكل ، وانه يستطيع ان يصنع به ما يشاء ، وأنه يخلق على الدوام ودون انقطاع ، وان عملية الخلق لم تنته بعد ، ولن تنتهي أبـدا ...

ان عالمنا سائر في طريق النمو والتحقق ، وما المستقبل الا المنطقــة المكنات التي قد تجعل بعضها واقعا ، وبعضها الاخر مستحيلا تبعا للاتجاه الذي نحدده لنشاطنا .

وكتاب : « أدب وعروبة وحرية » صيحة تستنهض هممنا ، وترفـع هاماتنا ، وتحضنا على العمل الدائب والكفاح المتصل في رضى وتفـاؤل واقبال.. وهو ايضا يرشدنا الى ما يصحح اخطاءنا، ويقوي يقيننا بحريتنا، ويعزز وعينا لقدرتنا، ويودع في نفوسنا ايمانا بالتقدم راسخا لا يتزعزع..

وسوف نتناول الكتاب في ثلاث نقاط .. لنرى الى أي مدى عبر الكاتب عن فكرته .. ثم الى أي مدى اخطأ حينما غرب عن باله الغـرض الاسمى لهذه الصيحة على حد تعبير الكاتب « الايمان بالجمال الادبـي، والاهتمام بالمشكلات الواقعية التي يعانيها الانسان في الوطن العربي ».

أولا : الوجدان القومي والوجدان الاشتراكي

الادب الجديد لا بد وان يكون نابعا من وجدان قومي ، ثم مــن وجدان اشتراكي في الوقت نفسه .. فالوجدان الاشتراكي وجــدان يعينه في تصوير المأساة الاجتماعية ، والبحث عــن حل لهذه المأســاة مع الوعي الدقيق بجذور هذه المأساة في اقتصادنا القديم وتقاليدنــا ان الاديب الجديد لا يفكر في تخليص الانسان من وطأة الاستعمـار الاجنبي فقط ، لكنه يفكر في تخليصه من الفقر ـ ان الاديب الجديد يحمل هــم الانسان .. الذي يصارع الطبيعة ، والظروف الخارجية القاسية لانـه

(*) الدكتور سهيل ادريس ـ « الاديب العربي أمام الاحداث » ـ مجلة الاداب أكتوبر سنة ١٩٦٢ .

يريد ان يعمل ، ويأكل ، ويتعلم ، وينتصر على المرض ..

واليوم .. وفي مثل هذه الظروف الثورية ، وفي مثل هذه الازمة الروحية التي يتعرض لها كل اديب ثوري عظيم وخاصة في المجتمعات المتخلفة .. لا بد وان يقف فجاة أمام اعماله الادبية وهو يسأل نفسه وضميره يهتز :

« ما فائدة هذه الاعمال التي اكتبها ؟ ماذا تفيد قصيدة رائعة لشعب أمي عاجز عن القراءة ، أو شعب يفتك به المرض ، أو تفتك به تلك المأساة الاقتصادية التي نسميها الفقر ؟ »

هل يكون ضمير الاديب مطمئنا وهو يعيش مثل هذه الحياة .. ولا يقدم للناس سوى كتابات .. ولا شيء غير كتابات . ويضرب الكاتب لنا مثلا « بطاغور » الذي أدرك ان خير ما يقدمه لشعبه غير أدبه وفنه، هو أن يخرج نظريته في التربية من المجال النظري الى المجال العملي ... خاصة انه يستطيع أن يخطو هذه الخطوة بسبب ثرائه وقدرته المادية الواسعة .. وترك الكاتب « طاغور » فن تجربته التربوية الرائعة ليعيش مع فنان عظيم دائما يراوده الحنين الى عمل شيء اخر غير الادب ..وكان أحيانا يجد هذا الشيء في الطب حيث يذهب الى القرى ، ويشترك اشتراكا ايجابيا في معالجة الفلاحين .. وفي الاحتفال بالذكرى الاربعين لوفاة تشيكوف وقف فلاح عجوز من الذين عاصروا تشيكوف يقول :

« انني اعتبر نفسي أنا وزملائي من ابناء القرية مسؤولين عن مرض تشيكوف وموته المبكر ، ذلك أننا طالما أزعجناه بشؤوننا ومطالبنا، وامراضنا ، وبجميع التفاصيل المرهقة في حياة القرية ... »

وهكذا يبلغ الحنين بالفنان الكبير الى خدمة الحياة خدمة مباشرة للتخفيف من عذابها ومشاكلها المختلفة، والحكمة التي يريد ان يبينها « الكاتب » هي :

(ان هؤلاء الادباء العظماء كانت تشغلهم فكرة تغيير الحياة والمساهمة الفعالة في القضاء على العذاب البشري في أية صورة من صوره، وبهذه الفكرة النبيلة المخلصة .. كان هؤلاء الادباء يشكون في قيمة أدبهم وفائدته أمام مشكلات الانسان الكبرى ـ ونحن اليوم لسنا بحاجة الى الادباء (المتفرجين) على الحياة أو الذين يتعالون على مشكلاتها والامها وعذاب الناس فيها .. بل نحن بحاجة الى أدباء يساهمون في بناء العالم ، وتخفيف عذاب الانسان !)

ثانيا : الفدائي نموذج الادب الحديث

الفدائي هو النموذج الانساني الذي اكتشفه الادب الحديث، والفدائي في الادب الحديث ليس فقط هو الثوري الذي يقوم بعمل عنيف كالقتل والارهاب ، ولكنه انسان يعيش في صراع مع نفسه .. كما يعيش في صراع مع العالم من حوله . والفدائي هو ذلك الذي يعيش في حلم واحد كبير هو حلم تغيير المجتمع ، ولا يشعر بحريته الشخصية .. بل يعتبر هذه الحرية سجنا (ما دام هناك انسان واحد مستعبد في الارض) انه الانسان الثائر الذي يريد ان يدمر عالما ينتشر فيه الظلم فيه ليقيم عالما مليئا بالعدل والمساواة ... والاديب المعاصر قد أدرك أن «الفدائي» ليس نموذجا واحدا .. بل هو أكثر من نموذج .. فهناك اختلاف جوهري بين فدائي واخر بحسب اختلاف الطبيعة النفسية ، وبحسب اختلاف الظروف التي ينشأ الفدائي فيها ، وأيضا بحسب اختلاف التجارب التي عرفها قبل ان يتكون بصورة نهائية ...

وقد صنف الكاتب الفدائي في ثلاثة أصناف :

١ ـ الفدائي الفنان :

وهو الذي يقبل على عمله بعاطفة حارة ملتهبة .. ممزوجة بخياله الخصيب واحلامه الرائعة .. ولذلك فهو يقتحم معركة الواقع ، وهو يتصور صورة المستقبل ، وقد يتعرض للشنق او للضرب بالرصاص، ولكنه يفعل ذلك بقوة روحية عميقة .. لانه يتصور العدل وهو يخرج من بين يديه ، وينتشر في المجتمع فيملأ الارض بالخصب ويملأ القلوب بالسعادة الكبيرة .. وهذا الفدائي تنبع ثوريته من الشعور والاحساس أكثر مما تنبع من المعرفة والعقل .. انه حار دافىء لا يتردد .. انه يرى الظلم والعذاب وينكرهما ، ويظل يحبس أحزانه وجراحه حتى ينفجر اخر الامر في ثورة عنيفة ملتهبة .

٢ ـ الفدائي الفوضوي :

هو ذلك الفدائي الحاقد الذي لا تملك الا ان تكرهه وترفضه ، وترفض أي خير يأتي للانسانية على يديه الملوثتين بالدم ـ انه صورة من «نيرون» الذي يحرق ويدمر ولا يعرف كيف يبني يقول (لا) ولا يعرف أبدا كيف يقول (نعم) .. يأخذ دائما ولا يعطي أبدا ! انه اسوأ وجه من وجوه التوريين وهو الوجه المتعصب الحاقد الذي لا يرى روعة الانسان والحياة .. ولا يحلم الا بالدم.

٣ ـ الفدائي الانسان :

هذا الفدائي أورده « الكاتب » على لسان « مصطفى الاشرف الكاتب المسرحي الجزائري الموهوب » ، وقد ذكر جزءا من مسرحيته « السد الاخير » على ان الكاتب «مصطفى الاشرف» يقدم لنا الفدائي الانسان في مسرحيته ... « هذا الفدائي الانسان هو «مرزوق» العامل البسيط الذي سار في طريق الثورة بلا حقد ، وأختار أن يعرض نفسه للموت.. بعد مقدمات نفسية هي تجارب نساء بلاده ، وشيوخ بلاده ، واطفال بلاده .. لقد ترسبت التجربة في نفسه يوما بعد يوم ـ وهو الان فدائي .. عدو لغزو الفرنسيين وطغيانهم .. هو الفدائي الذي عرف الثورة بالقلب والتجربة ـ هو ذلك الثائر النبيل الذي شم رائحة الجبال، ونام في خيمات الثوار ، واحتضن بندقيته دون ان يمنحها الحب ، لان عواطفه كلها كما يقول «مرزوق» هي « من اجل ان يعيش ابننا حرا في بلد حر ، ولكي يكون له ملايين من الاخوة ، والاخوات أحرار في بلاد لا يملكها سوى حفنة من الطغاة » (*) .

ثالثا : الخياليون وفكرة الضباب والبخور

يقول الكاتب : انني مؤمن بما قاله الفيلسوف الكبير « جان بول سارتر » في مؤتمر نزع السلاح الذي انعقد في موسكو في شهر يوليو سنة ١٩٦٢ حينما اعلن عداءه للادب الشعري الخالص ، واخذ يدعو الى ادب يؤدي الى عمل أخلاقي واجتماعي وسياسي بين البشر ـ ادب غايته بكل بساطة الاتصال بالاخرين عن طريق استعمال وسائل الاتصال استعمالا متواضعا .. ثم يلخص موقفه قائلا :

(ان المسؤولية والصدق يأتيان اولا .. والاسلوب والجمالية في المحل الثاني .. ثم يقول تلك العبارة القوية الواضحة التي تتجه الى هؤلاء الذين يعبدون الجمال على حساب الحقيقة « ليست القضية هي اشعال حرائق في اعشاب اللغة ، ولا ادراك المطلق باحراق القاموس » . ان دعوة الاديب الى ان يستفيد من روح العلم والوضوح والتجدد والسيطرة على الالفاظ ـ وان يستفيد من روح النضال الايجابية، وعدم الترفع عن النزول الى ميدان القضايا الواقعية الراهنة .. هذه الفكرة نحن في أمس الحاجة اليها اليوم ..) .

الى هنا يكون قد عرض الكاتب فكرته .. لكنه كما ذكرت في المقدمة غرب عن باله الغرض الاسمى الذي يريده.. عندما تعرض بالنقد بشكل مجرح للشاعرة الموهوبة « نازك الملائكة » .

يقول الكاتب : علقت في مجلة الاداب البيروتية على مقال «القومية العربية والحياة» للشاعرة نازك الملائكة وقد لاحظت انها تقدم في مقالها افكارا شعرية وان هذه الافكار الشعرية فقيرة من الناحية الموضوعية (لانها لا تقدم سوى الضباب والبخور) ، ولقد كان مقال « نازك » في نظري مثالا للمنهج الذي يقول : الجمال اولا ، والحقيقة بعد ذلك ... وقلت هذا الكلام « لنازك » فكان ردها في مقال لها بعنوان « القومية العربية والمتشككون » (*) .. وفي هذا المقال كان واضحا لنا ان نازك

(*) كان ذلك قبل ان تتحرر الجزائر ..

الملائكة تنفر نفورا واضحا من اعتبار القومية العربية (عقيدة) .. ثم اتهم الكاتب الشاعرة ((نازك)) بانها تريد للقومية العربية ان تظل في منطقة بدائية من الشعور العربي - وفكرة الشاعرة عن القومية العربية هي الفكرة التي تؤدي الى حصرها في مستواها الشعري الغامض الذي تختلط فيه المعاني وتتناقض ... هي تريد للقومية العربية ان تكون (غضة لينة) وتعني بقاءها قومية خيالية رومانسية لا تتحرك ولا تعمل ، ولا تهدف الى شيء !! ..

ويعتبر الكاتب مقال ((نازك)) بمثابة مجهود يبذله انسان لحفر بئر مياه في منطقة مليئة بالابار الفائضة على الحاجة ، وهناك في نفس الوقت منطقة اخرى تشكو الظمأ ، وتصرخ لانها بحاجة الى قطرة ماء .. فماذا لو تخلف عن العمل كل انسان قادر على العمل ؟ وماذا لو ذهب القادرون ((ونازك)) قادرة لحفر الابار الجديدة في منطقة الابار الفائضة على الحاجة !

ان هذا هو الاعتراض الذي قدمه الكاتب ناقدا طريقة ((نازك في التفكير .. وهنا نتقدم باعتراض بسيط للكاتب على نقده للشاعرة نازك .. ((حينما تعرض لها بالنقد .. فقد خرج - والحق يقال - بعض الشيء على قواعد النقد .. فهو لم يعمد الى محاسبة ((نازك)) صاحبة المقال على الخواطر والسوانح والافكار التي سجلتها في مقالها .. بل راح يتهمها بانها ضد القومية العربية .. ثم توغل في التجريح واتهمها بعدم الفهم وهذا بطبيعة الحال بعيد كل البعد عن هدف الكتاب ، وبعيد عن فكرته الاساسية التي يدور حولها .. وهي فكرة الترقي ، والبعث الجديد .. وليس فكرة الهدم .. والتجريح والعداء الشخصي . هذا هو رأيي في مهاجمة الكاتب ((لنازك)) بالرغم من انني معه في ان الاديب المعاصر عليه ان يخرج من نطاق الخيال الى نطاق الفهم الموضوعي، وقوميتنا العربية بحاجة الى انقلاب اجتماعي وانقلاب اقتصادي .. أنا معه في كل ذلك .. ولكنني لست معه أبدا .. في اتهامه ((لنازك الملائكة)) هذا الاتهام التعسفي .. على أنها تقدم لنا دائما ((الضباب والبخور)) .

وأحسب في النهاية ان الاديب العربي في المرحلة الجديدة يحمل مسؤوليات كبيرة، ومما لا شك فيه .. ان الدفعة الاشتراكية الثورية الجديدة ستجعل جماهير الادب اكبر واوسع - ومن هنا يجب ان يكون الاديب العربي على استعداد لاداء دوره في دعم المبادىء الجديدة دعما صحيحا صادقا ..

القاهرة — سيد صبحي

(*) هذا المقال أيضا ورد في مجلة الاداب البيروتية .

خطيئة واله - ثورة في الحريم

مسرحيتان بقلم أحمد عثمان

✱

يستمد الاديب عادة مادة ادبه من الحياة .. من تجاربها - سواء اكانت شخصية او تاريخية او اسطورية او اجتماعية أو خيالية . ولقد عرف الادب بانه عبارة عن صياغة فنية لتجربة بشرية .. وللاديب مطلق الحرية في ان يختار التجربة المناسبة التي تبرز افكاره وتخدم عمله الادبي .. ولكن بدون ان يتخطى حدود المعقول ...

فمثلا الاديب الذي يتناول تجربة تاريخية في عمله الادبي - ما غرضه بالضبط من الاستعانة بالوقائع التاريخية - واستناده عليها اذا كان هدفه مجرد عرض هذه الوقائع والاحداث ؟ انه حينئذ يبتعد عن وظيفة وطبيعة الاديب .. لان سرد احداث التاريخ وعرضها هي وظيفة المؤرخ .. والفرق شاسع بين الاديب وبين المؤرخ ..

فلا بد ان يكون لاحداث التاريخ التي يعرضها صلة وثيقة بالواقع الذي يعيش فيه .. وبالاحداث والظروف الحالية .. ولا بد الا يبتعد كثيرا عن الواقع وعن الحقيقة - وكذلك الحال في التجارب الاخرى التي يتناولها الاديب - لا بد ان يكون لها هدف .. ولا بد ان يكون لها صلة بالواقع - ولا بد ان تقنع وتؤثر في اكبر عدد من الافراد .. فموضوع العمل الادبي لا بد ان يكون قبل كل شيء قريبا من الحياة ومن نفوس القراء ... وحينئذ يكون الادب هادفا - يخدم المجتمع وافراده ..ويعمل على توجيه وتطوير وخدمة الحياة .. ونحن في فترة بناء .. ومن واجب الادباء ان يشاركوا في ذلك البناء .. بانتاجهم الادبي الخالص الهادف وبأفكار جديدة متطورة تتناسب مع المجتمع الجديد المتطور ...

فليس من المعقول ان يقتنع القارىء الذي يعيش في العصر الحديث بكاتب معاصر ولكنه يكتب بأفكار العصور القديمة .. ان مثل هذا الكاتب سينبذه القارىء والمجتمع كذلك ..لانه لم يتفاعل مع القارىء ولا مع المجتمع .. ولم يعرف وظيفته كاديب .. ولم يعرف ايضا ابسط اهداف الادب ..

والحقيقة اننا نعاني فعلا من مشكلة نقص كبيرة في ميدان التأليف المسرحي - وقد يكون ذلك لانه من أصعب انواع التأليف - ولكن المسرح وكتاب المسرح كانوا دائما اداة البناء والتوجيه بالنظر الى ان المسرح من أخطر وسائل التعليم الشعبي .. يجسد الام وامل الجماهير - ويترك فيها أثرا واضحا .. ونحن ندرك أهمية الدور الذي لعبه المسرح في حياة الشعوب المختلفة - لقد دعم مجتمعات جديدة .. وحارب الظلم .. وسخر من الرأسمالية المتحكمة - واطاح بعروش الملكية - وساند الثورات المناضلة - كان دائما يدعو الى حياة حرة نظيفة فيها الخير والمساواة لكل البشر .. ولذا فلا بد ان يكون لدينا كتاب مسرح جدد يسدون الفراغ الهائل في مجال التأليف المسرحي - يكتبون عن المجتمع الجديد .. وللمجتمع الجديد - ولذلك ايضا فدائما ما نترقب ظهور أي مؤلف جديد في هذا الميدان - لنعرف اتجاهاته ومدى أصالته وقيمته وفلسفته ...

ولقد قرأت منذ مدة لكاتب مسرحي جديد اسمه احمد عثمان ... وهو مؤلف شاب - يبدو انه يصر على المضي في طريق التأليف للمسرح - بدليل انه اخرج مسرحيتين متلاحقتين - الاولى اسمها (خطيئة اله) والثانية اسمها (ثورة في الحريم) ...

وهو كما يقول يعتبر نفسه من تلاميذ المدرسة الوجودية الحديثة وخاصة البير كامو وجان بول سارتر ... ولذا فقد بدت اثار هذه النزعة الوجودية في (خطيئة اله) : - الملل .. والسخط .. والتمرد على النظام .. والحياة - والقيود التي تكبل الحرية الشخصية ومحاولة كسر هذه النظم وتلك القيود والتمتع بالحرية الفردية التي تجعل الفرد اكثر حرية في تصرفاته ونوازعه واتجاهاته ...

- فجوبيتر - كبير الالهة ورب الارباب - بدأ يتبرم ويضيق بحياته المتكررة المملة - حياة الالوهية وما فيها من كبت صريح لنزوات ذلك

الاله ـ ولذا تتولد في نفسه ثورة .. ويعلن التمرد على نظم حياته ـ ويحاول ان يخرج عن اسوارها ـ وهو يجد لذة كبيرة في تمرده .. مع ضيق من الروتين الممل لحياته ـ (كل العالم الذي من حولي عالم أبدي لا يتغير ـ انا حر حقا ولكن حريتي مقيدة ـ الا ترين انني أستطيع ان أعيش الابد ولكنني لا استطيع ان اتخلص منه) .

وهكذا تبدو النزعة الوجودية التيتأثر بها احمد عثمان واضحة جلية طوال مسرحيته ـ ويبدو انه كان يحاول ان يحافظ دائما على اظهار هذه النزعة في حواره الفلسفي .. وحواره بسيط ـ ليس فيه تعقيد ـ بل فيه سهولة وايجاز وعمق فلسفي في هذه المسرحية بالذات .. ولقد استمد احمد عثمان مسرحيته تلك من اساطير اليونان القديمة ـ جوبيتر .. وهيرا .. والاولمب كلها معالم من تاريخ اليونان القديم .. أبرزها في مضمون فلسفي واع ..

ولكن ـ ما الذي يهدفه احمد عثمان من مسرحيته تلك ؟ هل يريد ان يؤكد وجوديته ؟ هل يكتب فقط للفن ؟ هل يبغي المعالجة الفلسفية للحياة .. والموت ـ وما بعد الحياة والموت ؟

أعتقد أنه كان يهدف الى ذلك كله دفعة واحدة ـ لقد تناول اسطورة قديمة .. وتفلسف .. وتعمق .. وبدل .. ولكنها اخيرا لم تخرج عن كونها اسطورة ، اذ لا يشعر قارئها بمدى قربها من الواقع والحياة .. او صلتها بنفسه ..

فسواء أكان الحادث المسرحي تاريخيا او خياليا او مختلطا كأن يكون جزء منه تاريخيا والجزء الاخر خياليا ، فلا بد ان يكون بصفة دائمة مشاكلا للحياة ، ولا بد لموضوع المسرحية ان يكون عاما ، وثيق الصلة بحياة الناس . ولكن (خطيئة اله) بدت غريبة بعض الشيء وغامضة بالنسبة للقارىء العادي ـ وخصوصا بعد ان اختلطت بالنزعة الفلسفية .. وهي ناجحة كعمل وجودي .. رغم ان احمد عثمان بدا طوال المسرحية وكأنه يكتب محاورة يريد في نهايتها ان يفسر لغزا معينا..

واعتقد ان احمد عثمان متأثر الى حد كبير بمسرحيات توفيق الحكيم الذهنية .. ولكن ماذا استفدنا من تلك المسرحيات الذهنية ؟؟..

أما مسرحيته الثانية (ثورة في الحريم) .. فهي أيضا مستمدة من أسطورة (شهريار وشهرزاد) القديمة .. شهريار المولع بالنساء ـ الذي يبحث دائما عن اللذة في أحضان امرأة ـ امرأة جديدة ـ فكل ليلة له جسد شهي .. وضحية سهلة ـ هكذا حياته دائما بين احضان النساء.. والجواري .. كل نساء القصر له وحده .. يلهو ويعبث معهن كما يشاء .. ويقضي معهن لياليه .. هو أيضا يحب التجديد ـ ولكن هذا التجديد مصحوب برغبة عارمة في الانتقام .. في القتل .. فليس أقسى على الانسان من ان يقضي ليلة طيبة في احضان امرأة ناضجة ـ تمنحه اللذة والسعادة ـ ثم يقتلها ـ ويدمر جسدها الذي كان منذ لحظات بين ذراعيه ـ يعتصره بكل ما فيه من قوة ورغبة في تحقيق اللذة والسعادة.

كان شهريار توجهه عقدة عاتية لذلك المسلك الشاذ الغريب .. فامرأته ـ وزوجته الاصلية خانته ـ ومع من ! مع عبد أسود ـ وأصبح شهريار من يومها يمقت كل النساء ـ وكانت الجواري الجميلات منعنات لارادته ـ لا تقدر احداهن على التمرد ـ بل عشن في استسلام مخيف ـ داخل اسوار القصر الحصينة ..

وفي هذا الجو العجيب .. ظهرت شهرزاد ـ فتاة عادية من هؤلاء اللاتي يجلبهن لشهريار تجار خصصوا للبحث عن الجميلات في كل البلاد ..ومن اول وهلة ـ ادركت شهرزاد مقدار الظلم والمهانة التي تعيش فيها جواري القصر .. رأت في جدران القصر المذهبة .. وأثاثه الفاخر .. وألوانه الزاهية .. وجدت فيها سجنا رهيبا .. كانت شهرزاد غريبة وسط جواري ونساء القصر ـ فقد كانت الوحيدة التي قالت ((لا)) في هذا القصر ..

ان أي جارية لم تكن تستطيع ان ترفض مطلبا لشهريار حين يدعوها الى مضجعه .. ولكن شهرزاد قالت لا .. رفضت ان ترقد الى جوار رجل لا تحبه ـ تحبه !! وما هو الحب ؟؟ كانت كلمة جديدة وغريبة بالنسبة لهؤلاء النساء الجميلات ـ وبدأت شهرزاد تعمل ـ بدأت تنفذ خطة شاقة .. وتحدثت معهن عن الحب .. وعن الحرية .. وعن حق كل منهن في الحياة ـ كان كلاما جديدا وغريبا .. ولكنه قريب الى الحقيقة .. والى الصدق ـ وبدأت الاذهان تتفتح ـ كل من في القصر بدأ يشعر بالوضع الذليل المهين الذي يعيشون فيه ـ وبدأوا يبحثون عن الخلاص .. ويكون التمرد .. والثورة .. الحريم في ثورة .. وتحطمت الاسوار والاحجبة .. وخرجت المرأة الى الحياة .

هذه هي مسرحية ((ثورة في الحريم)) ـ شخصياتها أسطورية قديمة .. طالما تناولها الكتاب في اعمالهم ـ وقد كتب كثيرون من قبل عن شهرزاد ـ ولكني أؤكد ـ أن شهرزاد أحمد عثمان أعظمهن جميعا .. انها شهرزاد جديدة ـ جديدة تماما .. في أفكارها وفي تصرفاتها وشخصيتها ـ شهرزاد ناضجة ثائرة .. تطالب بحرية المرأة وحقها في الحياة .. انها انسانة .. ولها حقوق الانسانية ـ هي ليست مجرد جسد يشتهيه الرجل .. ليست لعبة يلهو بها الرجل .. ليست دمية يعبث بها كما يشاء ـ ليست جسدا يستعبد ويشترى .. انما هي فرد مثل الافراد .. لها افكارها وتصرفاتها ونظرتها وشخصيتها الخاصة.

لقد كانت شخصية شهرزاد عند احمد عثمان ـ نموذجا للمرأة ... للمرأة بوجه عام في كل بلاد العالم وللمرأة بوجه خاص في مصر .. في مجتمعنا ـ ان المرأة في كل بلاد العالم كانت تربطها قيود .. ثمتحررت ـ اثبتت اهميتها في الحياة ـ فنالت حقها واهميتها ووضعها فيالمجتمعات .. والمرأة عندنا ـ كانت الى عهد قريب جدا جسدا يستعبد ويشترى ـ وكانت لعبة ودمية أيضا في يد الرجل الشرقي ـ كل وظيفتها ان تخدم زوجها وتشبع جوعه الجنسي وتنجب له الاطفال ـ كانت حبيسة .. لا تتكلم ـ لا تناقش ـ بل ليس لها رأي مطلقا .. ثم انتهى ذلك العهد .. وتحررت المرأة .. كانت كل امرأة عبارة عن شهرزاد احمد عثمان ـ تطالب بآدميتها وحقها .. لا بد ان تكون لها حريتها ـ تتعلم .. تعرف الحياة.. تناقش .. تعمل الى جانب الرجل وتشارك في بناء المجتمع ـ ان شهرزاد الجديدة مثال صادق للمرأة المصرية الجديدة ..

لقد خلق احمد عثمان من الاسطورة حقيقية .. حقيقة ملموسة واقعة ـ انتقل احمد عثمان من شهرزاد في قصص الف ليلة وليلة ـ الى شهرزاد المرأة في العصر الحديث .. بسرعة الصاروخ ـ وبقوة الواقع .. وصدق الفن .. وواقعية الادب ..

ذلك هو الادب الذي نريده : ادب معبر عن اوضاع المجتمع ومشاكله وآماله .. ادب هادف ـ سواء كانت جذوره شخصية او تاريخية او اسطورية او حتى خيالية .. المهم ان ينفذ الى اعماق القارىء العادي الحديث ـ وان يخلق من القديم جديدا .. ان ((ثورة في الحريم))اول تجربة اسطورية اجدها في ثوبها الواقع الصادق .. ليس فيها غموض .. او فلسفة مقصودة تعوق الحادث المسرحي .. تطور الاحداث والشخصيات معقول .. بعكس احداث وشخصيات ((خطيئة اله)) ... الصراع فيها ممتد وصاعد ـ يتدرج حتى اخر سطر في المسرحية .. الحوار موفق وبسيط .. والموضوع مناسب لروح العصر ..

ان هذا الكاتب الجديد .. لديه الاحساس الفني الصادق ... والثقافة الكافية .. وهذه مؤهلات ومقومات الاديب الناجح ـ واعتقد انه لو اتجه الى التجربة الاجتماعية .. ولو اهتم بالواقع .. ولو تخلى قليلا عن تأثره بمسرحيات توفيق الحكيم الذهنية .. ولو لم يتعمد ادخال فلسفته واقحامها بين السطور .. ولو تطلع الى القارىء العادي وهو يكتب ـ اعتقد انه سيقدم شيئا كبيرا .. واعتقد انه سيستطيع ان يصل باعماله الى خشبة المسرح .. ونحن لسنا في حاجة الى كاتب مسرحي يؤلف فقط ـ لطبقة معينة .. او يتناول افكارا معينة .. فانه حينئذ سيظل بعيدا عن القراء .. وعن خشبة المسرح .. وسنصفه بعد ذلك بالجمود ..

وانما نحن في حاجة الى كاتب ـ يكتب للجميع.. للمجتمع.. ومن المجتمع .. ونجد في أعماله حركة الحياة .. نجد فيها حيوية الفن..

نبيل بدران
القاهرة
المعهد العالي للفنون المسرحية

ديوان القطامي

تحقيق ابراهيم السامرائي وأحمد مطلوب

١٩٦ ص من القطع الطويل ، دار الثقافة بيروت

*

القطامي ـ بضم القاف ـ شاعر أموي مبدع ، اسمه « عمر بن شييم » والقطامي لقب له لبيت شعر قاله :

يحطهن جانبا فجانبا حط القطامي القطا القواربا

والقطامي لغة هو « الصقر » وقيل انه من اسماء « الشاهين ».

وصاحبنا صريع غوان أيضا (١) :

صريع غوان راقهن ورقنه لدن شاب حتى شاب سود الذوائب

فهو ـ كما ترى ـ أحق بهذا اللقب من (مسلم بن الوليد) الشاعر العباسي لسببين أولهما أنه سبق الوليد زمنيا ، اما الاخر فان بيت القطامي اصرح واكثر دلالة من بيت مسلم الذي بدا متكتما اكثر مما يجب .

أما شعره فاول ما يروعك فيه هذه اللغة البدوية الصعبة حد الاغراب حتى كأنك تقرأ لشاعر جاهلي كلبيد مثلا : وأني وقع نظر القارىء في صفحات ديوانه فانه واجد تلك الروح البدوية التي رضعت « وحشية » الصحراء وصلادتها القاسية ولم يستطع هذا الترف الحضاري الذي تفتح بالحجاز ان يسلب شاعرنا حسه البدائي .

اما الطابع الاخر فهو تزاحم الصور الشعرية والالتفاتات البارعة في فنه ولمعالجة هذه النقطة مجال اخر ربما تفرغنا له قريبا .

بقي طابع ثالث ينحصر في هذا العطاء الثقافي الذي يزخر به ديوانه ، فهو يذكر في شعره اخبار نوح وعاد وجرهم ويستخدم كثيرا من الاساطير والحكايات الشعبية في شيء من البراعة والتاله الشعري، أي انه اشبه بأبي تمام والمتنبي في عصورنا الادبية القديمة وكالسياب وخليل حاوي في عصرنا الحاضر .

وبعد ، فهنا اسطر حسبتها اكثر نفعا للقارىء ، ان هي تقدمت حديثنا عن طبيعة التحقيق الذي قام به الدكتور ابراهيم السامرائي والاستاذ احمد مطلوب لهذا الديوان !

استهل المحققان كالعادة عملهما بمقدمة تكلما فيها عن نسب الشاعر وبعض جوانب حياته ، مع ذكر روايات متناقضة عن السنة التي توفي فيها ، ولم ينسيا ادراج بعض ما ذكره القدماء عن القطامي وشعره ليعرف القارىء مدى قيمته عند الاقدمين.

ولم تسلم هذه المقدمة من هفوات نوجزها فيما يلي :

١ ـ ان اكثر ما جاء في الحديث عن نسب الشاعر ولقبه واخباره ما هو الا تهذيب طفيف للمقدمة التي كتبها المستشرق برث (J. Barth) لديوان القطامي الذي طبعه لاول مرة في (بريل) عام ١٩٠٢ ، وتقع هذه المقدمة في (١٧) صفحة من الحجم الكبير وقد اشار لها المحققان بقولهما « وقد اطلعنا عليها فلم نجد فيها شيئا اكثر مما ذكرته المصادر العربية القديمة ص ١٥ » والملاحظ انهما لم يوجها لها اي نقد او تعقيب مما يدل على نضجها من جهة وانها امدتهما بمادة بحث غزيرة عن الشاعر والمصادر التي تحدثت عنه من جهة ثانية.

والملاحظ ايضا أن طابع الديوان قد ذكر بعض الاراء والتعقيبات ملأت اكثر من «٥٣» صفحة قال عنها المحققان : انها ـ كذا ـ لا تهم القارىء العربي بقدر ما تهم المستشرقين ص ١٦ » وهو ـ كما ترى ـ كلام شارد مبهم ولست ادري لم كل هذا الخجل الانطوائي الغريب الذي يثير فينا اكثر من تقول وريبة .

ان القارىء يرجو الايضاح فهو « الى العلم منكما احوج » ثم ما ادراه ـ والمحققان يكتبان له ـ ان ما زعماه هو الصحيح دون ذكر نماذج أو ادلة ؟

(١) يلاحظ ديوانه ص ٤٤ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٥٨ وغيرها.

ومن المراجع التي جادت على المحققين بمادة لا باس بها ، البحث القيم الذي كتبه الاب لويس شيخو اليسوعي في مجلة المشرق (٢).

ان المحققين لم يشيرا اشارة مباشرة (أي بالثناء والاعتراف بالجميل) الى المرجعين المتقدمين ، وانما ساقا الاخبار المنسقة التي جاءت فيهما وكأنها اخبار كتب قديمة وفاتهما ان الحديث عن المصادر وتقييمها اتجاه جديد وهام في تحقيقاتنا وابحاثنا العلمية ، كانت صورته الاولى استقرائية تعتمد على الاندراج الزمني وحسب دونتوجيه انتقادات موسعة عما بين ايديهما من مصادر .

وسرعان ما تعمق هذا الاتجاه كثيرا واصبحت له سماته الفنية الواضحة التي ترتكز على السببية والمقارنات والولع باثارة الاسئلة الكثيرة والتفتيش عن حلول لها ذات اصالة .

لقد كان اولى بالمحققين السامرائي ومطلوب ضغط ما جاء فيهذين البحثين وتبيان مدى استفادتهما كما وكيفا منهما مع توجيه بعض النقد للبحثين ان كان ثمة حاجة لذلك ، والملاحظ ان الاستاذ احمد راتب النفاخ في تحقيقه لديوان ابن الدمينه والدكتور عزة حسن في تحقيقه لديوان بشر بن ابي خازم الاسدي قد فعلا مثل هذا الاتجاه الذييتميز بالاصالة مع امانة في الاقتباس والاخذ .

٢ ـ في اخبار الشاعر وقف المحققان موقف المتفرج فلم يناقشا الاحداث ، بل ادرجا كل شيء على علاته شان المتثاقل الضيق الصدر، فهما عند ذكرهما براهين الاب اليسوعي على مسيحية القطامي عقبا قائلين : « ولا نريد ان نفند اراء الاب لويس شيخو لانه ليس من المهم ان يكون القطامي مسلما او نصرانيا بقدر ما يهمنا شعره وادبه ولكن على كل حال ليس ما اورده ـ يقصدان شيخو ـ بكاف على اثبات ذلك ص ١٠ » .

ان الاخلاص العلمي والحرص على الضبط والتحليل يستدعيان من المحققين تفنيد تلك الاراء او انكار بعضها لا ان يقولا تلك القولةالشاردة التي تصلي للمطلق والظلال الفائبة !!

ويقف السيدان السامرائي ومطلوب نفس تلك الوقفة عند امطار القارىء بوابل من تلك الروايات المتناقضة التي عنيت بضبط وفاة الشاعر فهما بعد تلك البرمجة الدقيقة التي يتقنان الاشارة اليهايقولان: « هذه روايات مختلفة عن وفاته ولعل اصح هذه الروايات انه توفي سنة ١٠١ هـ ص ١١ » .

« اهذا هو الانتصار لتراثنا الادبي الذي اراد المحققان برعمته وبلورة معالمه اللامستقرة » .

٣ ـ النسخ التي اعتمد عليها المحققان :

ذكر المحققان ان الناشر « لاحظ هذه الكلمة » (٣) قد اعتمد في طبع ديوان القطامي على مخطوطتين : الاولى : مخطوطة برلين ، والاخرى مخطوطة القاهرة (وهي محفوظة الان في دار الكتب المصرية وهينسخة كاملة وفيها اثر بقع ماء وهي مشكولة) .

وقد اهمل « الناشر » نسخة جديدة كان الرحوم الشيخ محمد ابن محمود بن التلاميد التركزي الشنقيطي قد نقلها عن نسخة دار الكتب (أي النسخة التي اعتمدها المستشرق) ، والملاحظ انه من الجائز ان يهمل المحقق هذه النسخة طالما ان « النصاب القانوني » للتحقيق قد اكتمل عنده فهو ـ كما مر بنا ـ قد اعتمد على نسختين أحداهما تختلف عن الاخرى فالاولى (أي مخطوطة برلين) كتبت سنة ٣٦٤ هـ ، اما الثانية (أي مخطوطة القاهرة) فقد كتبت سنة ٥٨٢ هـ ، فالسيدان السامرائي ومطلوب غير محقين في هذا المآخذ الذي ارادا فيه الطعن بالاستاذ برت .

(٢) راجع سنتها (الثالثة والعشرين) ص٢٥ وما بعدها ـ بيروت ١٩٢٥ .

(٣) انهما ـ كما ترى ـ لا يحلو لهما تسميته بالمحقق ولعل فيهذا اجحافا اخر بحق هذا المستشرق الذي اهتم بتراثنا العربي وسفح نور عينيه من اجل تلك القضية التي اهتز لها عن وعي وجارحة .

كما انه « أي المحقق » يجوز له اهمال « نسخة الشنقيطي »من وجهة عملية اخرى اذ ان هذه النسخة هي نفس نسخة دار الكتب المصرية والتغيير الذي حدث فيها لم يكن في المتن ، وانما في زيادة شروح الابيات التي كان العلامة اللغوي المرحوم الشيخ الشنقيطي قد اعتنى بنسخها كثيرا واضاف اليها شروحا كثيرة .

وعندما نأتي على ذكر النسخ التي اعتمدها المحققان الجديدان ، نرى ان الاستحواذ على جهود الاخرين واستيراد اصابعهم الماهرة يبلغ حدا غريبا ، اذ ان المحققين قد اعتمدا على نسختين : الاولى نسخة الشنقيطي المشار اليها وهي نسخة طبق الاصل لمخطوطة القاهرة التي اعتمدها المستشرق برت والفرق زيادة الشروح كما قلنا .

اما الثانية فنسخة ـ طبعة آوربا ـ آي الديوان الذي ـ نشره ـ برت فقد قالا « اما نسخة برلين فلم نستطع الحصول عليها وقد اغنتنا طبعة اوربا عنها فاعتبرناها كاصل ايضا ص ١٨ » . ولست أدري كيف جاز لهما اعتبارها كاصل ولعل لعاملي التهرب والسرعة اثرا فيابتداع هذه الدفقة الغريبة التي يمكن اعتبارها ـ كذا ـ المنطلق الميتافيزيقي الحي لتحقيقاتنا العلمية الحديثة !!

لقد كان اجدر بالمحققين الرجوع الى نسخة برلين ـ كي يبرهنا ولو بشيء من التجوز المنطقي ـ على اخلاصهما في اعادة تحقيق هذا الديوان في طبعة جديدة محققة تحقيقا علميا كما زعما .

ان رجوع المحققين الى نسخة برلين امر هام تحتمه صفة النسخة ذاتها فهي رديئة الخط فيها اثار ماء ، خطها نسخي ، مشكولة ولكنها غير منقوطة « ص ١٦ » فرجوعهما اليها يتيح لهما الوقوف على اخطاء الاستاذ برت في عمله ان كان ثمة اخطاء فيه.

ومن هنا جاز لنا ان نقول بان عمل السامرائي ومطلوب لم يكن تحقيقا بمعناه المنفسح المعروف ، وانما هو « تهذيب لتحقيق ديوان القطامي » وان اراد المحققان السجع فليطلقا عليه « منهل الظوامي في تهذيب تحقيق دوان القطامي » .

٤ ـ ولعل اكبر تقول اراد به المحققان خداع القارىء واغتصاب ثنائه قولهما : « وقد عثرنا على شعر كثير اثبتناه وطابقناه مع الاصل وطبعة ليدن وهذا ما لم يكن في الطبعة الاوربية وبذلك استطعنا اننجعل طبعتنا مستوفيةلاصول التحقيقالعلمي الحديثص١٨»

ان القارىء النابه عندما يذهب ليفتش في ـ ذيل الديوان ـ عن قيمة تلك ـ القولة المتجبرة ـ ومدى قربها من التصور الصائب نراه يصطدم بكتلة سديمية من الادعاء والمغالطة . اذ ان المحققين لم يضيفا الى شعر القطامي الا بيتين قالهما في مدح « اسامه بن خارجه الفزاري » فقد قالا في حاشية الديوان ما يلي « لم يذكر في ج و ل وهي في طبقات الشعراء لابن سلام ص ٤٥٦ » والراموز ـج ـ يشير الى مخطوطة الشنقيطي اما ـل ـ فالى طبعة اوربا.

أما باقي القصائد المذيلة فهي من عطاء الجهد المخلص الذي بذله صاحب ـل ـ الاستاذ برت فالقصائد المرقمة ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٤ ، ٣٧ كلها موجودة في ـل ـ ولم ترد في ـج ـ مما يدل على مثابرة الرجل واخلاصه في منهجه من ناحية وتقول المحققين من ناحية ثانية .

اما المقطعات ٣٣ ، ٣٥ ، ٣٦ فهي ليست من مجهودهما وانما يعود الفضل في رصدها الى شخص اخر هو الاب لويس وقد وردت في مقالته عن « القطامي التغلبي » في مجلة المشرق وقد نقلها المحققان دون الرجوع الى مظانها الاولى « أعني مخطوطة الحماسة البصرية ٢ ـ ٢١٦ » التي نقل منها الاب اليسوعي القصائد التي ضمنها مقالته المشار اليهما .

والملاحظ انهما ارتكبا نفس هذه الغلطة عند ذكرهما كتاب «كشف الظنون » للحاج خليفة في سياق البحث مع انهما لم يقفا عليه ، بل ساقا اسمه تعويلا على دائرة المعارف الاسلامية « يلاحظ مجلد ٢ ص ١١٦٥ » .

بقيت هناك ابيات متفرقة تحمل في الديوان رقم ـ ٣٨ ـ قال عنها المحققان « اننا نذكرها تكملة لشعر القطامي ص ١٨١ » والواقع ان تلك الابيات مرفوضة علميا اذ انها جاءت مجردة من مصادرها، ولست ادري من أية جهة نقلت تلك الابيات المنفردة ، ان هذه الظاهرة تبدو غريبة في بابها .

٥ ـ اغفالهما ترجمة الاعلام والاحداث والامكنة الا ماجاء في المخطوطة (ج) او في طبعة اوروبا (ل) فهما لم يترجما ـ ولو باحرف قلائل ـ للاشخاص المدوحين امثال « عبد الواحد بن ابي العاصي » و « اسماء بن خارجة الفزاري » و « همام بن المطرف » اما زفر بن الحارث الكلابي فقد قالا عنه انه سيد شريف ص ٣١ .

اما ترجمة الاعلام الداخلية والاحداث والامكنة التي تضمنتها قصائد الديوان فلم نثبتا فيها سوى ماجاء في النسختين المذكورتين ولعل في هذا تصورا معمقا للاتكالية التي تشد عملهما التحقيقي من جهة وللزخم المادي الذي استحصلا عليه من شروح « الشنقيطي » واستطراداته الفنية المفيدة من جهة اخرى .

٦ ـ الابيات المضافة على متن القصائد ليست من اتعابهما ، فقد زادها المستشرق « برت » ؟ وقد اشار المحققان الى هذه النقطة بوجل متخف ، فقد كانا كلما ورد بيت لا اثر له في مخطوطتهما وضعاه بين عضادتين هكذا [ ] وعلقا عليه في الحاشية بما يلي :

تبيت الغول تهزج ان تراه وصنج الجن من طرب يهيم
« لم يرد هذا البيت في ج وهو في ل »

٧ ـ رأيت المحققين يضيفان « واوا » لا مبرر لها في مطلع قصيدتين من البحر الطويل « تلاحظ ص ٧٠ ـ ١٥٣ » وفاتهما ان نقصان حرف في اول تفعيلة في الطويل جائز عروضيا وهو مايسمى « بالترم » وقد ورد على هذه الصورة كثير من شعر الجاهليين والمخضرمين ، وفي ديوان سحيم يرد غير مرة بيد ان الاستاذ اليمني محقق الديوان لايزيد واوا لانه كان على معرفة بجذر القضية العروضية .

وختاما اقول للمحققين ـ وان اتهمت بالسلبية ـ ان يدعا ركب احياء تراثنا القديم الى من هم اهل له ، كما وأود ان اذكرهما بقول الخليل الفراهيدي لشيخنا الاصمعي الذي اتفق له مرة ان ينظم الشعر ويتعلم العروض :

اذا لم تستطع شيئا فدعه وجاوزه الى ما تستطيع

بغداد

مزيد الظاهر
عضو جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين

ما أقل الثمن

قصص لمحمود سيف الدين الايراني

*

« ما اقل الثمن » اسم مجموعة القصص القصير التي صدرت للقاص الاردني الاستاذ محمود سيف الدين الايراني ، ولقد فتشت الكتاب صفحة صفحة باحثا عن الجهة التي اصدرته دون ان اعثر على شيء من ذلك . وقد تكون المشكلة مشكلة عابرة شكلية لا تحمل مدلولا حين يكون الكتاب غير مجموعة من القصص القصير تصدر في الاردن ولكن لهذه الملاحظة والحالة كما ذكرت مدلولا عميقا يشير ولو اشارة غير مباشرة الى الجدب الادبي والفني الذي نعيشه . وليس هذا الجدب جدبا في النفوس والاقلام المشرعة للكتابة والنقد وانما هو جدب في اليد الحانية المشجعة وانصراف عن الانتاج الجاد الى طوفان الكتب الرخيصة التي تغرق السوق مابين موضوع ومترجم ، مما يجعلني اجزم بان الكاتب انما قام بطبع الكتاب على نفقته الخاصة وهو عمل الى المغامرة اقرب .

واذا كان الايراني وهو الكاتب القديم الذي اصبح له لونه وقراؤه يعاني من مشكلة كهذه فلا شك ان هذه الازمة ستكون اشد وطأة على اقلام اخرى كثيرة ناشئة تكافح جاهدة في هذه البيئة المتخمة بالاهمال والنسيان كي يكون لها صوت .

والكاتب يوفر علينا مؤونة البحث والتقصي ويجعلنا نمسك باول الخيط ونحن نحاول جاهدين التعرف على طابعه ولونه بمقدمته القصيرة التي أثبتها في اول الكتاب والتي يقول فيها انه نحات يصنع التماثيل ويعطيها ملامحها الخارجية والداخلية لتستقل عنه وتعيش حياتها الخاصة تخفق صدورها بالامال وتتحطم ذواتها على مذابح العاطفة الجامحة وتتجاذبها نوازع الخير والشر وتعرف قطاعات مختلفة من الحياة لرجال ونساء وأطفال من كل بيئة وكل لون . والايراني صاحب صنعة حاذق فهو كما يقول الدكتور الاسد يستطيع بسطور قليلة ان يصور الشخصية التي يريد ويدفعنا الى التحديق فيها لاننا نرى فيها أبا أو أخا أو صديقا أو لصا أو معتوها لاتخلو منهم بيئتنا التي تجمع انماطا بشرية كثيرة . وعلى هذا فانت تبدأ بالقراءة فلا تمل وتتابعها حد النهاية ، وأنت تعجب بسيطرة الكاتب على الكلمة وقدرته على مواصلة السرد وتحس ان لديه نفسا قويا كان من الممكن ان يمتد ليرافق الشخصية في رحلات أطول لولا ان المؤلف يحجم في اللحظة الاخيرة عن ان يقول شيئا كان يهم بقوله . وأنت تحس بعد ان تقطع شوطا في ملاحقة شخوصه وتقري أوضاعهم انه انما يتناولهم من زاوية واحدة خاصة وانه كمؤلف لايتخلى عن هذا الموقف بأي حال من الاحوال الامر الذي يجعل لهذه الصور لونها وطعمها الخاص ولكنه يحد من تنوعها من حيث طريقة تناولها والكشف عن ذواتها ، أي ان التباين والتنوع الخارجي في البيئة والملامح لايقابله تباين وتنوع في طريقة التناول والتصوير الداخلي .

ان نظرة فاحصة أعمق الى هذه الصور توضح ان الكاتب انما يصف شخصياته من الخارج وهو يتلهى بتحديد ملامحها الجسدية ويصرف في ذلك جهداً واضحا تمكنه منه ثقافته اللغوية القاموسية الواسعة والتي تميزه ولا شك عن أبناء الجيل الجديد ، هذا الجيل الذي لم تتفرد ثقافته اللغوية لتشمل كل ذلك الحيز الواسع .

وليست هذه صفة في المؤلف يختص بها صورة دون صورة ولكنها طابع عام يميز معظم انتاجه وأحسن مايمكننا عمله في هذه الناحية هو ان نقتطف سطورا من هذه الصور وسنجد انها جميعا تؤكد ماذهبنا اليه . فعبد الصبور مراقب التذاكر في « قطار منتصف الليل » « كان وسيما ضاحك السن متالق العين ، خفيف الحركة فغدا اليوم أشمط أربد معروق الخدين مبهور الانفاس » . وحياة في نفس القصة « تبتسم فتبدو من بين شفتيها المنفرجتين سن ذهبية براقة ... وكانت عيناها سوداوين واسعتين كحيلتين .. ولم يكفها هذا الجمال فذنبت الكحلة » .

والبطلة في قصة « الحب الاول » « رائعة الحسن ، جعلت من ضفائر شعرها تاجا على رأسها ، وأرخت على جبينها الابلج غرة فاتنة ، وكانت أهداب عينيها الزرقاوين الواسعتين تلقي على خديها ظلالا خلابة. وكانت ممشوقة القد ، وفي صوتها غنة ساحرة والابتسامة الوضيئة لاتفارق شفتيها القرمزيتين أبدا » . والضابط عشيق الغانية في هذه القصة « رجل مرتفع القامة ، مبروم الشاربين ، أشقر الشعر ، مزهو ببزته العسكرية ، وسيفه الذي يقرع الارض اذ يسير و « قلبقه » الاسود المائل قليلا على جبهته العريضة الناصعة » .

وانا لو أردت أن اتابع الاقتطاف لتضمنت هذه الكلمة سطورا عديدة من كل قصة ولكنني اشعر مع ذلك انني اسرفت في هذا الاقتطاف حتى كدت اضيع النقطة التي بدأت منها وهي ان المؤلف انما يصف شخصياته من الخارج ويتلهى بتحديد ملامحها الجسدية ويصرف في ذلك جهدا واضحا . لقد قصدت ان تبرز هذه السطور ان الايراني شاعر ولكنه شاعر الصورة الحية ، الصورة الخارجية كما تقع تحت الحواس تحت السمع والبصر والشم وربما الملامسة والانزلاق . وهكذا فعلى الرغم من ان الصورة تبدأ هادئة وتظل هادئة الا ان للمؤلف الوانه الواضحة المحددة المعالم قد لاتكون هذه الالوان صارخة منفرة ولكنها على كل حال الوان واضحة محددة لاتخطئها العين حتى لو كانت عابرة مسرعة . على ان امعان النظر في السطور السابقة المقتطفة وسطور اخرى مشابهة لم تقتطف يمكن ان يقودنا الى صور خارجية خاصة اغرم بها المؤلف وافرد لها الصفحات ، انها صورة المرأة الغانية والرجل الطاووس . ان صورة المرأة الغانية لتطغى على صور المرأة الاخرى ، انك لاتستطيع ان تخطيء هذه المرأة أبدا انها غانية من شارع عماد الدين في القاهرة في مطلع هذا القرن . هذه المرأة تطغى على خيال المؤلف فنراه يفرزها على نحو تلقائي كلما اتيحت له فرص القول .

اما الرجل فهو في الاعم الاغلب الرجل الطاووس المتانق الذي يميل طربوشه ويشي به عطره وترفعه المصطنع عن ماحوله وهو صورة للفتى من طبقة خاصة متبطلة تعرف الحياة ليلا تسهره حتى الفجر وتنهض كمقابل طبيعي للانثى الغانية فلا بد لاقتناص هذه الانثى من رجل طاووس. انا لااقول بان المجموعة تخلو من الصور الانسانية الاخرى ـ وهذا ماسأتناوله بعد قليل ـ ولكن صورة المرأة الغانية وصورة الرجل الطاووس تطغى على كل ماعداها وتعلق بالذهن حتى بعد نسيان التفصيلات . ان هذه الصورة التي يفتن الكاتب بابرازها تدفعنا الى الحديث عن مشكلة اخرى كنا نحب تأجيل تناولها الى حين الحديث عن الصورة الداخلية لشخوص الايراني ، هذه المشكلة هي مشكلة الانفراد القاموسي والتوسع الافقي باستعمال الالفاظ في وصف أعضاء الجسد « النهد الراسخ والجيد الاتلع .. الخ » .

ان الكاتب يدخل مع نفسه في سباق فهو لو اراد التفوق على نفسه في صورة جديدة يرسمها لما وجد امامه سبيلا سوى ان يستعمل الفاظا مكرورة طرقها قبله أناس كثيرون ، وهو لو اعمل فكره لوجد نفسه مضطرا الى ان يخرج كلمات كثيرة من زوايا الاهمال والنسيان فالكلمة تفقد بعدها الرأسي ، تفقد الطاقة التي تشحنها بمعاني جديدة وتفجر فيها حياة وأبعادا من لون جديد كالذي نلاحظه عند بعض ادبائنا الشباب . على انني لااعد ذلك عيبا خالصا اذا نظرنا الى ذلك الانتاج كجزء من التراث لأدبا حياتيا مصيريا يحدد ابعاد الواقع ويبشر بملامح المستقبل .

على اننا نظلم الكاتب اذا واصلنا الزعم بانه انما يرسم صوراً حسية خارجية فقط فلشخوصه ملامحهم الداخلية العميقة وأبعادهم النفسية وهمومهم التي تنفعل بها الوجوه وتهتز لها الابدان . فعبد الصبور في « قطار منتصف الليل » يعيش همومه ومشاكله ويتحسر على ضياعها ايامه ولياليه اذ تتعاقب عليه الايام والليالي وهو يقوم بنفس العمل بآلية مزعجة محرقة للجسد والاعصاب . انه لا ينفك يصيح تذاكر تذاكر « وهو مربوط الى القطار ابدا يقرض ايامه ولياليه . وعمره كله لاينفك يقرضه من أطرافه شيئا فشيئا ، تماما كما يفعل هو بتذاكر المسافرين وسيأتي عليه لا محالة ... وسيلقي به بعد ذلك نفاية تافهة

لاخير فيها كما يلقي المدخن عقب سيجارته » . وحياة في نفس القصة ليست الغانية اللعوب فقط التي يتمسح عبد الصبور باعتابها كما يتمسح كلب اجرب ولكنها الى جانب ذلك الانسانة الضعيفة التي تحس بحاجة ماسة الى جهة قوية تسندها وتعينها على مصاعب العيش . وهي تقع اخر الامر فريسة لضربة قدر فاجعة تتمثل في سطو « أبي علي » على تحويشة العمر التي كانت تدخرها لايام الشيخوخة السوداء وعلى ذلك فنحن نشعر ان موقفها القاسي تجاه عبد الصبور مبرر الى حد بعيد لان الحياة بدورها تقسو عليها .

والغانية في قصة « الحب الاول » تتمرد على كونها عشيقة وتبحث عن جهة تبادلها حنانا بحنان وتعاملها كانسانة وهي تسكب عطفها الزائد هذا على الطفل الصغير حين تعامله وهو الفتى اليافع وكأنه عشيق جديد تود ان تغيظ به الضباط القساة الغلاظ القلوب الذين ينظرون اليها كجسد يقدم المتعة الحسية العابرة . وزوجة الصياد في قصة « الاعرج » تستحيل الى ندابة حين يتخلى عنها عشيقها وتتردد هذه الابيات الشعبية « ياريتني ماعرفته ولا عرفته بحالي » . والواقع ان موقف الندب في هذه القصة يكسب البطلة غنى نفسيا بعيد الاغوار وكم أحببت هذه الصورة ووددت مخلصا لو ان المؤلف رافق البطلة في حياتها الجديدة بعد ان فقدت رجلها الذي عاشت من اجله . لقد كان ترديدها لهذه الابيات الشعبية المشحونة بطاقة أسى مدمر شيئا موحيا الى حد بعيد .

ونحن بمثل هذا الاستعراض الذي كان من الممكن أن يمتد ليشمل قصصا اخرى انما نريد ان نخلص الى القول بان لكثير من شخوص المؤلف الملامح العميقة الداخلية والابعاد النفسية الخصبة والهموم التي تجعلها اكثر من مجرد صور حسية خارجية وان تكن هذه الصور الحسية الخارجية بارزة بروزا واضحا . على ان اعادة القراءة وامعان النظر من جديد في ملامح هذه الشخوص وابعادها النفسية انما توضح ان غالبية الشخوص ـ وانا لاأريد هنا ان اقع في التعميم فهناك استثناءات ساشير اليها ـ انما هي انماط ونماذج بشرية مستقرة ، تبلورت شخصياتها منذ زمن بعيد وتاطرت داخل نموذج انساني معين والمؤلف يصفها ويحدد أبعادها ويتحدث عن همومها كما هي الان . أي أنها تنقصها الدنياميكية المتحركة التي تنقلها من واقع الى واقع ومن موقف الى موقف ومن وجهة نظر الى وجهة نظر . ولعل ذلك يشير الى موقف يقفه الكاتب نفسه بعد ان إستقر على وجهة نظر معينة وطريقة تناول واحدة اصبحت بتعاقب السنين الطويلة في ميدان الانتاج جزءا من شخصيته وطابعه المميز وان كان لنا بارق من امل في ان نخرج عن هذا الزعم عند التعرض لصور اخرى معجبة . فعبد الصبور في قطار منتصف الليل عاشق ذليل يتمسح باعتاب الحبيبة وينشد الوصل باي ثمن وليس من اشارة الى ماضيه سوى انه كان وسيما ضاحك السن متالق العينين وهي صفات عامة ترافق مرحلة الشباب عند كل انسان ولا تصور ماضي عبد الصبور الخاص ، وعلى ذلك فنحن لانعرفه الا كما هو كما تبلور عبدا ذليلا لنزواته وكلبا يقتل كرامته على باب غانية .

وانا لاأحب ان امضي في الاستشهاد بنماذج اخرى مستقرة قبل ان اقف عند صورة المحب هذه فهي ظاهرة تلفت النظر في انتاج الايراني فهو لاينفرد بها وانما يقف أو يقف بطل قصته كممثل لمدرسة خاصة في الحب تمثل انتاج جيل سابق لجيلنا الحالي . ان الحب هنا انما يجسد شيئا أستطيع ان اطلق عليه لفظة التمسح ، ان المحب يحوم ويتذلل ويتمسح بالاعتاب ويثابر ويصر ويتلقى الصفعة تلو الصفعة ولكنه ينسى كل شيء مقابل لحظة وصل ، أن الكبت الراعب الذي عانت منه أجيالنا السابقة انما يفرض واقعا كهذا فالمحب دائب صبور لايعتني بكرامته الفردية ولا يبالي بالصعاب مادام يحظى اخر الامر بالوصال الذي قد لايدوم طويلا ، ان الوصل في نظري يتخطى المتعة الجنسية العابرة ليصبح واحة في صحراء الحياة المجدبة انه تنفيس عن جذب شرس اعمل اظافره بصورة وحشية في اعماق البطل فمزقها تمزيقا . انها مدرسة رامي في التزلف الى الحبيب والتودد اليه والتغاضي عن اخطائه حتى عندما ينسحق المتمسح ويركل ويقذف خارج الجنة ، ان الصورة هنا انما تكتمل بصوت أم كلثوم الساحر وهي تعيد وترجع وترجع وتعيد عن الليل والحبيب والوصل والاه بينما دموع سخية حارة تسح على وجنات متغضنة ذاقت مرارة الحرمان تركض وراء الصوت الضارب في اعماق الليل محاولة ان تفرج بذلك عن كبت ظلت تعيشه سنوات وسنوات . ان عبد الصبور يذوق كل الوان المرمطة والاهانة بل ولسعات الخيزرانة قبل ان يتخلى عن مقعده على عتبة الباب . انها مدرسة في الحب تختلف ولا شك عن مدارس اخرى تلتها ـ شعر القباني مثلا ـ حيث المحب جسور معتد بنفسه يطلب الكثير ويبالغ في طلبه حتى يصل مرتبة الشذوذ الجنسي دون ان يقنع .

ان صورة عبد الصبور التي تاطرت منذ زمن بعيد داخل اطار معين واستقرت على ملامح واوضاع نفسية خاصة تجد لها شبيها في صورة الصياد الدميم الاعرج في قصة « الاعرج » وفي صورة صالح في قصة « الرجل الطيب » وفي صورة محمد افندي في « انسان لا جريرة له » وفي صورة عادل افندي في قصة « كانت حلم حياته » . انهم جميعا نماذج بشرية مستقرة تمثل جيلا من الماضي لا يعيش لحظات تحول حاسمة ولا يمرون بازمات يجيء ما بعدها مغايرا لما قبلها . وهكذا نجد انفسنا اذا تجاوزنا الصورة الحسية الخارجية الى ما هو اعمق أمام نماذج بشرية مستقرة يتحدث عنها المؤلف عندما يحاول تصوير أبعاد الشخصية من الداخل . والواقع ان التفكير في هذه الظاهرة يدفعنا الى التساؤل هل هذه الظاهرة في انتاج المؤلف هي التي تدفعه الى اتباعها الطريقة التقليدية في السرد في جميع قصصه ؟ أم ان الطريقة التقليدية في السرد هي التي تفرض عليه هذه الظاهرة ؟ ان قالب القصص ومضمونها يمتزجان هنا ويتحدان على نحو واضح يشهد بأن الشكل يحمل مضمونه . وان المضمون يفرض شكله بحيث يصعب الفصل بينهما هذا الفصل الذي ليس من طبيعة العمل الفني . ان المؤلف يتجنب اللحظات والمواقف المتوترة كما قلت . هذه المواقف التي تجيء قمة والتي تصلح بداية تتطلعه منها الاضواء الكاشفة الى خلف والى امام وترسم قاعدة راسخة قوية تستطيع النهوض بالمشكلة التي تطرحها القصة ، هذا عندما تطرح القصة مشكلة كما في بعض انتاج ادبائنا الشباب . ان القصة عند المؤلف تنفرد على مدى زمني واسع وهي تتخطى لحظةالتوتر والتنوير في قفزة كما في بعض الاستثناءات التي اشرت اليها سابقا حين تحدثت عن النماذج المستقرة في الاعم الاغلب من انتاج المؤلف . ان هذا الانفراد على مدى زمني واسع هو ما يبعثر القصة ويجعلها اقرب ما تكون في بعض القصص الهابطة الى ذكريات يرويها المؤلف ولعل قصة « أقوى من الموت »احسن نموذج نقدمه في هذا الصدد . ذلك ان اسلوب السرد الخارجي فقد رونقه حين ابتعد المؤلف عن المراة الغانية والرجل الطاووس واراد التعرض لقضايا مصيرية تتحدث عن الهموم العامة . ان مجرد ميلاد طفل في هذه القصة لا يقنعنا بامكان تبديل نظرة البطل الى الامور وعلى ذلك يظل موقفه غير مبرر من وجهة نظر فنية . واذا كانت هذه القصة تمثل نموذجا هابطا للقصص التي تعاني هذه النقلة المفاجئة فهناك قصص اخرى ناجحة يمكن ان تقدم نموذجا على الاستثناءات التي تفلت من قبضة النماذج البشرية المستقرة ، وأوضح نموذج على ذلك قصة « ملك الزجاج » ففيها صورة اجير الفرن الفتى النحل الاعجف الذي تشع عينيه ببريق عجيب والذي تفرض عليه قسوة الحياة منطقا انتهازيا يتناسب مع اخلاصه في رفع مستواه الى جانب صورة الثري المترف الذي ينوء بشحمه ولحمه ويتالق في لباسه وحركاته ، وقد عمل اسلوب المخاطبة الذي اتبع في سرد القصة على اكسابها زخما وخصبا يذكر باسلوب ادغار الن بو في بعض قصصه ـ القلب الواشي مثلا ـ كما انها تضمنت ملاحظات نفسية واعية كمنظر اللافتة التي دفعت الراوي الى تذكر ماضيه . ان تجنب الكاتب تصوير لحظات التطور

الحاسمة في حياة ابطاله وعرضهم على هذا النحو المتبلور المستقر انما يرتبط الى حد بعيد مع نقطة اسبقنا فيها القول عند الكلام عن الصورة الحسية وهي قضية الطاقة التي تشحن بها الكلمات فاللفظة لا تتاح لها مثل هذه الفرصة الا اذا كانت تمر بمثل هذه المواقف الامر الذي يعزز كلامنا عن الاداء القاموسي المكرور الذي يعاني منه المؤلف.

المسألة العامة الاخيرة التي يمكن ان نثيرها في هذه الدراسة دون ان نلتصق بقصة معينة هي نوعية الهموم التي يعيشها شخوص الايراني والواقع ان اثارة هذه المسألة انما يتطلب تعرضا لانتاج الايراني بمجموعه اقصد المجموعتين السابقتين « اول الشوط » « ومع الناس » ــ على ان ذلك لا يمنعنا من الاعتماد على هذه المجموعة التي تمثل انتاجه . وانا اسارع الى القول دون تحفظ الى ان شخوص الايراني ، انما يعيشون في الاعم والاغلب همومهم الخاصة. فعبد الصبور غارق حتى اذنيه في همومه ومشاكله الخاصة في ايامه التي تذوب ويذوب معها عمره وفي حبه لحياة الذي ملك لبه وشغله عن ما عداه وهو لا يتعاطف ابدا مع ابناء طبقته ركاب الدرجة الثالثة بل يتمنى لهم درجة رابعة وخامسة . ان البطل هنا يتمسح باذيال طبقة لا ينتمي اليها وهي طبقة ركاب الدرجة الاولى . والخياط في قصة « ما اقل الثمن » التي اعطت اسمها للمجموعة يعيش وهما جميلا يذكرني بجمهورية فرحات وان كان الفرق هنا واضحا يصلح نموذجا للمقارنة ، فالبطل هنا يحلم بتبدل يصيب حياته هو ولا يحلم بيوتوبيا جديدة يمر فيها المجتمع كله بمرحلة تطور تزيل الجهل والفقر والمرض وهذا هو موقف عادل افندي في قصة « كانت حلم حياته » الذي يبحث من خلال الضجيج وسرعة الحياة عن فتاة يقضي معها بعض الوقت . وحتى الجارة القعدة التي اتاحت للكاتب فرصة مدهشة لرصد الحياة العامة وحركتها من خلال كوة اتجهت بانظارها الى داخل البيت ولم تتجه الى الشارع وقد اتجهت الى داخل البيت لتروي قصة شاذة غريبة عن اب وابن سيتصارعان على عشيقة وهو امر كان بامكان المؤلف ان يقوله دون اللجوء الى هذه الحيلة البارعة التي اضاع على نفسه حسن استغلالها .

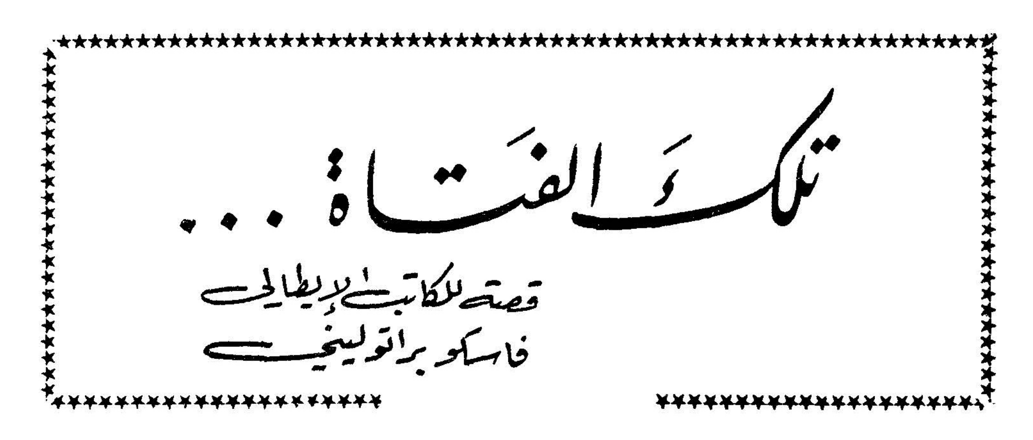
على ان ذلك يجب ان لا يمنعنا من الاشارة الى بعض القصص التي تنطق بمشاركة اجتماعية تكسر طوق الجمود عن بعض شخوص المؤلف واوضح مثال على ذلك قصة « لماذا يغضب البحر » وهي من اقوى قصص المجموعة . ان الصبي يتعاطف مع فاطمة ويحبها ويبحث جادا عن سبب تعاستها في محاولة للتخفيف عنها ، وقد كان من الممكن ان تحقق القصة نجاحا اكبر لو ان المؤلف ترك الصبي يكتشف وضع فاطمة العائلي والاجتماعي بنفسه ولم يتدخل هو ليقول لنا ذلك بدلا من الصبي .

اما اللوحة التالقة في المجموعة واعني بها « زنجي باريس » ولعلي لا اكون مسرفا في التفاؤل ان انا انتظرت ان تكون بداية مرحلة تطور جديدة في انتاج الكاتب ، انها قصة الزنجي الذي يهجر قارته البكر التي تمور ارضها بامال ابنائها في حياة واعدة جديدة ليعيش حياة زرية مهينة في ظل حضارة هرمة متفسخة تسحق انسانيته وتحوله الى نفاية يلفظها المجتمع ، ومع اعترافي بان البطل هنا ضحية وان الاستعمار قد عمل عامدا ولا شك على جلائه عن ارضه الخيرة ليعمل شيالا فى باريس ، فاننى لم استطع ان امنع نفسى من الاعجاب بهذه اللوحة التى تنم عن فهم الكاتب لطبيعة دور البناء الذي تعيشه القارة الفتية .

ولقد عمل اسلوب المخاطبة هنا ايضا كما في « ملك الزجاج » على مد القصة بشيء وافر من الحيوية والزخم . وبعد فقد تجاوزت القضايا الفرعية الخاصة للبحث في القضايا العامة التي تثيرها قصص المجموعة وانا اعترف انني اضعت على نفسي فرصة .

عنبتا (الاردن)

صبحي شحروري



ولد فاسكو براتوليني في فلورنسا عام ١٩١٣ ، وتقلب في عدة مهن ان يغدو محررا في جريدة ، ويكتب قصته الاولى : « السجادة الخضراء » . وبالرغم من تجاهل النقاد لكتابيه التاليين : « شارع ماغازيني » و « الصديق » ، فقد فاز كتابه الرابع : « GRONACHE DI PAVORI AMANTE » بجائزة لوغانو . ويعتبر فاسكو براتوليني اليوم من كبار الكتاب الايطاليين . وشهرته خارج وطنه لا تضاهيها سوى اسماء قلة من الروائيين الافذاذ ، امثال : غابريال دانونتزيو ، لويجي بيراندللو ، والبرتو مورافيا .

انها قصة حدثت منذ عشرة اعوام . كنت شابا ككثيرين غيري ، احب قراءة الكتب ، احب ربطات العنق الجميلة ، ومباريات كرة القدم . وكانت لدي دراجة سريعة مطلية بلون البرتقال ، ذات محول لزيادة السرعة بواسطة القدمين . في الطقس الحسن ، مع تركي للعمل ، بدلا من العودة الى البيت وتبديل ثيابي ، كنت اضغط بقدمي على كفي عجلة الحركة ، واتجه الى التلال التي تحيط بالمدينة .

كان ضوء الشفق واول ظلال الليل تجعلني حزينا . وما كان لي من دواء اخر غير امتطاء الدراجة حتى ينهكني التعب . وكان لي عدد قليل من الاصدقاء . وبالنسبة لهم ، تصرفات من هذا النمط ، كامتطاء الدراجة فوق التلال ، وقراءة الكتب .. قد وضعتهم ضدي !

والحقيقة هي انني كنت بحاجة الى حب . كنت اتخيل الصميمية الحلوة ، البيت .. الاولاد ! كل فتاة كنت اراها في الطريق ، اتخيلها زوجتي ! ومع كل هذا ، ما كنت استطيع الفوز على الوجل الذي كان يتمكن مني عند اقترابي من امراة .

كنت فخورا ، اتحاشى الادلاء لاصدقائي بمشاكلي . وكنت ارفض مرافقتهم الى قاعات الرقص ، او الى النزهات . وكنت اضحك من سطحيتهم ، مع انني كنت اغبطهم كثيرا .

✻ ✻ ✻

ذات صباح ، وكان ذلك في ايلول ، عرض لي حادث في الشغل شيء بسيط . اكثر بقليل من خدش في يدي اليمنى . لكني امتنعت عن الذهاب الى العمل خلال بضعة ايام . كان قد مضى لي وقت لم يحدث لي فيه ان بقيت طليقا في ايام الاسبوع . وكان الناس يبدون انهم يتحركون في اتجاه مغاير للاتجاه الذي يقصدونه في الاحاد . كنت اشعر باني مفموم للتسكع في الشوارع مضمد الباهم . وتوصلت الى نسيان التنزه على التلال . واي جديد بدا لي مشهد الميادين والمتاجر ، والذهاب والاياب في منتصف النهار وسط المدينة .

كان لي تسعة عشر عاما من العمر .. ولربما يكون هنا الايضاح ! ففي البيت الذي انتهيت الى الوقوف عنده ، التقيت بها للمرة الاولى . وبدت لي منذ البدء فتاة كغيرها من الفتيات . وعندما بقينا منفردين اضحت رائعة ! ويكفي انها ، بدلا من ان تلفظ اية عبارة ما قالت :

– ما اجمل الطقس اليوم ! هل تحسن الرقص ؟

وتناولت « فونوغرافا » نقالا من تحت الكنبة ، ووضعت فيه اسطوانة . ولاجابتي بالنفي ، اردفت :

– لا يهم .. انا اقودك .

ورقصنا هكذا ، محصورين بين السرير والخزانة ، مدفوعين قليلا نحو النافذة ، حيث كان المجال اكثر اتساعا . ومن خلال الزجاج المسدل ، كانت تتسرب خيوط الضوء . واعادت الاسطوانة حركتها . اعتقد انها تانغو ..

وحينما تركتها ، رأيت انه من الواجب الا اعود فاراها . عندما ودعتها ، حدث بالضبط ، ان اعربت عن رغبتها في حيازة اسطوانة جديدة . واخذت على عاتقي هذه المهمة . وحينما وجدت نفسي وحيدا في الشارع ، وبعد ذلك ، في الحانوت ، ابتاع الاسطوانة ، فكرت مليا فيها وقلت لنفسي : لاول مرة افعل شيئا ما لامراة . وانها المرة الاولى التي تحدثني فيها امراة ، عن شعري وعن عيني ، بشيء من الاهتمام . كنت حذقا ، خاصة ، كوني تقبلت هذه الاطراءات دون شعور بالوجل ، وليس لانها حدثت لمجرد الحدوث .. بل للسعادة الصميمة التي تذوقتها وانا اتقبلها .. او هكذا بدا لي !

الان ! اصبح لدي حب وقد عمق الحب مع مرور الايام . وسجيتي جعلتني غير قادر على تحليل انفعالاتي ومشاعري ، وما كانت لتلمسها على الاقل .

وكمتيم ، تصرفت في الايام التالية ، وبطريقة بدت عبثا .

ارسلت لها الاسطوانة الموعودة ، في وقت ما كان يهمني فيه ان اراها من جديد . من ثم ، كانت تخصني . كانت كل شيء ! وكنت عائشا في نوع من الانفعال . والاشياء التي كانت تحيط بي ، بدات كبيرة كتصرفاتي الاكثر سهولة ، وحركاتي الاكثر تلقائية .

كنت اخترع المشاهد الاكثر بطولة وتواضعا انها كل ما كنت انتظره من حبي . وما كان يقلقني ان اعرف من كانت ؟ وماذا كانت تفعل ؟ ولا اية فكرة كانت لديها عني ، ولا الذي كان يفرقنا في اعين الناس كان يكفيني ان تكون هناك ، في تلك الغرفة ، مع فونوغرافها !

✻ ✻ ✻

عدت الى العمل . وازدادت نزهاتي حول التلال . كنت امتطي الدراجة مغنيا ، واصل الى البيت ليلا وبي جوع عظيم ، وبهجة في القلب . كنت اتصورها تنتظرني ، ولربما تتعذب لغيابي ، دون ان تعرف عني شيئا . ولعلها تبحث عني .. وكلما يفتح فيها الباب ، كان قلبها يخفق داخل صدرها . وكنت ايضا ، اتلذذ بعذابها هذا .

ساعود الى هناك ذات صباح ، وآخذها باندفاع ، في احضاني . (وبدا لي اني احملها بذراعي طيلة النهار) واستقدمها الى بيتي . وعندما نكون قد وصلنا ، سأهتف : « مرحى .. مرحى ! » وسيقبل احدنا الاخر .

ومع ان رغبتي تعذبني فيما لو حدث هذا ، فقد مددتها بقدر استطاعتي .

✻ ✻ ✻

ذات ليلة ، اذ كنت امتطي الدراجة على التلال غلبني الوجد ، فانحنيت فوق المقود واندفعت في المنحدرات . اجتزت المدينة ووصلت الى بيتها .

لقد رحلت . وطلبت ان يبلغوني وداعها : (مصافحة للسيد صاحب الاسطوانة) ، واسفها لاني لم اعد . ولم اتشكك لحظة باني قد اضعتها..

قالوا لي بانها ستعود قبل الشتاء وبتأنيب ، اعتقدوني كاحد الدوافع على رحيلها .

طلبت ، واعطوني عنوانها . كتبت لها بسرعة ، قائلا لها ، باني ما نسيتها ، وسأنتظرها ..

كانت سعادتي محددة . وظللت راضيا ومتأكدا بأن انجذابنا العاطفي كان متبادلا . واجابتني ببطاقة بريدية : (اشواق وقبلات ، والى اللقاء القريب) وجميعه كان ذا معنى ، نفس البلدة التي كانت توجد فيها ، على شاطيء البحر ، بدت لي انها تحرضني على السفر ..

انه عالم جديد يجمعنا وابتدآت احبها ، لانها كانت كمخلوقة، ذات العينين اللتين كانتا خضراوين ، والشعر الكستنائي المقصوص والجيد الابيض ، فمها .. الصدر .. كل شيء فيها ، كما عرفتها !

لكن ازاء شدة تفكيري وهيامي بها ، ومناجاتي لها ، تملكني الشك والخوف من ان لا اتذكرها كما كانت حقيقة . هل كانت عيناها حقا خضراوين وصوتها الذي لم استطع ان اجعله يصدي في مسامعي؟

كتبت لها من جديد ، طالبا منها ان تعود قريبا ، اذ كنت محتاجا لها لم اقل لها عما كان يحدث في داخلي ، والذي كانت تجهله كنت اعلن نفسي كمتيم موتور ، اتوعد غراميا .

* * *

التقيت بها امام باب حجرتي ذات ليلة . ما كان بوسعي ان اميزها وهي مرتدية ذلك الثوب ! امرأة انيقة وجميلة ! وبالنقاب الذي كان يغطي نصف وجهها ، مع قبعة رمادية .

كنت اهم بعبور الباب ذاهلا ، احمل الدراجة على ظهري قلت :

ـ والان ؟

واردفت :

ـ ليلة سعيدة !

كان هو صوتها ..

تركت الدراجة تسقط على الارض . ودفعتها نحوي، قابضا عليها من المرفقين ، وحدقت في عينيها من تحت دانتيل النقاب ، كانتا خضراوين !..

* * *

وما تتابع حتى ذات يوم ، ليس بذي اهمية ، تظاهرت بالمرض ، وتهربت من العمل . عشنا سويعات سعيدة دون ان نطلب شيئا اكثر او احسن . واذ كنت اقول باني كنت اريدها كثيرا ، كثيرا جدا ... كانت تبدو راضية ، وتحتضنني بقوة اكثر ، وتقول :

ـ انا ايضا احبك . ولكن كما اعتقد ليس كما ترغب في ان احبك .

في ذلك اليوم ، عالجنا امر عودتي الى العمل في ساعات معلومة ، امسينا موتورين حتى من ذات انفسنا . كنا نتحدث هادئين ، كصديقين . وبدا لي ساعتئذ ان امرأة احلامي قد اصبحت اخيرا شيئا حيا ... حقيقة ! وعندما كنت اداعبها ، كنت اداعب ايضا افكاري اللذيذة ؟ بيت .. اولاد !

حدثتها بذلك . في البداية لم تجب . ولكن وجهها بدا جادا، وثمة شيء حدث في هيئتها وفي جسمها الذي كان ملتصقا بي . كان لدي احساس بانها كانت تستجمع قواها . واذ دنت اللحظة المرعبة، كان من اللازم ، لكي اتفوق عليها ، ان اكسب تلك التجربة .

لقد توقعت ذلك . وأخذت بضعفي القديم . ادركت بانه كان يتوجب علي ان اكون مستعدا للصراع .. لكن ، لم تكن لي القدرة على القيام به .

« معا كل العمر » ...

كنت اقول ، وحتى قبل ان تجيب ، بدت كلماتي سخيفة . وكما لو كان لدي اي شيء اخر لافقده ، فقدتها هي بالذات ! انها لم تعرفني في ضعفي وخشيتي . فقد عادت الى بيتها ، بين السرير والخزانة، الى فونوغرافها .. ومن وقت لاخر ، كنا نقضي اياما بطوالها ، معا واحيانا ، كانت تبدو لي المرأة الحالمة ، نفس العينين ، ذات الصوت . ولم يحدث لي ان اصبحت عادة لها او ادمان.

بعد ذلك ، نقضت ميعادا ، قالوا لي بانها رحلت دون ان تترك عنوانا جديدا . حدثوني بجفاء ، مع نظرات تأنيب .

ومضى عام .. كنت قد بعت الدراجة . ولم ارجع الى التلال التي كانت تذكرني بالسعادة . ظللت في كل مرة ، اكثر انفرادا . كنت اقرأ كثيرا . وانتظر وصول نبأ سار عندما استيقظ من نومي. ومغلفي الخاص بالقبض ، كان يردني مليئا بالغرامات عن ساعات العمل الضائعة.

واستدعيت الى الجيش ، كان ذلك في عام ١٩٣٥ . وبعد ذلك بأشهر قلائل كنت موجودا في افريقيا . وهناك استلمت رسالة منها، هذه هي :

« أمن المستحسن ان تستلم رسالة مني ؟ انها امك من اعطتني العنوان . اتدري بانها كثيرة الشبه بك ؟ عندما تتكلم ، ترفع احيانا حاجبيها ، مثلك . التقيت بها في البيت بمفردها . وحالما فتحت الباب، قالت لي :

ـ لكن ، انظروا من أرى !

كأنها تعرفني . في الواقع ، قالت انها عرفتني لانك كنت تحتفظ دائما بصورتي فوق الخزانة النصفية . كانت تلك ، ذات السيكارة في الفم . واعتقد بانها كانت تريد تعنيفي ، لكنها قلبيا ، كانت لطيفة. اقنعتها بان تعطيني عنوانك ، وعاهدتها بان ذلك ما كان لاعادة علاقاتنا. فانا لا اريد اعادة العلاقات مع أي كان . ولكن ، بما انني لست على ما يرام ، صحيا .. فمن اللازم ان اكتب اليك :

قد تتذكر بان تلك المنغصات كانت تهاجمني باستمرار . والان، هي اكثر من أي وقت ، خاصة في الليل . منذ شهور وانا لا اتمكن من اغماض

عين واحدة ، ولكن جسديا ، ابدو دائما في هيئة جيدة . ومعلمتي (١) تعتني بي كأخت لها ، اذ تلازمني حتى ساعة متأخرة من الليل . اجل، اني امارس دائما نفس الحياة ! كيف يكون بوسعها ان تتغير ؟ لانه للحقن فقط ، يلزمني مبالغ كبيرة ؟! وانت .. كيف حالك ؟ هل غدوت اسمر ؟ ان والدتك تقاسي الكثير لاجلك . ولكنني متأكدة بان شيئا لن يحدث لك . لا يمكن حدوث شيء لك . أما لي انا ؟ نعم ! انا واثقة الان. ولكن انت ، لا يمكن انتموت.. اذ من يفكر به ؟ كنت اريدك ان تشاهد كم هو جميل ، ذلك القفص المشبك الذي أوصيت باقامته للقبر . والصليب لا يبدو صليبا . انه عامود صغير من المرمر ، ضخم في الوسط مثل الذي يستعمل للاطفال . انه بائع المرمر من اسداني النصح. واسقاه ، لانك لم تعرفه . انا ايضا ، احيانا لا اذكر بعد كيف كان هو .. كانت لدي صورته في الحقيبة التي سرقوها مني في المحطة . لقد انفقت ثلاثة الاف لير على الاعلان في الجرائد للعثور عليها . وتوصلت الى ان ادفع ليضعوا اعلانا في هذه اللافتات الكبيرة (٢) في الشوارع . لكن دون جدوى ..

كان يكفي ان آخذه في احضاني ليشرع في البكاء . والمرة الاخيره انتهى بأن يداعبني . كنت قد اشتريت له كثيرا من الالعاب . كانت في الصندوق ، وقد حفظت . يوجد بطة صغيرة ، وعندما يضغط احد على منقارها ، تصرخ : « كوا .. كوا » انها الان متفرقة فيارجاء الغرفة. والدب ارسلته للتصليح ، لان زبونا جلس عليه وكسر رفاصه .

كان اشقر . يجب ان اتناول الان حقنة ، واتابع الكتابة اليك. انها الرابعة صباحا ، وانا اشعر بتحسن نوعا ما . امس ، كان اليوم يوم احد ، وغدوت منهوكة من التعب . لم يتبق سوى ايام قليلة لنهاية الشهر . ان شاء الله ، سأركن الى الراحة قليلا . لكن ، اذا ذهبت الى احد الفنادق ، سأنفق كل ما ادخرته !..

ستراني قد شخت . انقضت سنتان او اكثر لم ارك فيهما . وانت؟ كيف تبدو ؟ هل اصبحت بدينا ؟ اليوم يكون قد مضى عام وشهران وسبعة ايام . اذ مات في اليوم الثاني عشر من شهر شباط ، في العام المنصرم .

كنت أخشى ان تعترف به كابن لك ، تكرما منك ، فقد كنت تحبني، وهذا حسن . ولكن ، كنت تظل في شك . علاوة عن هذا ، قد اهدم كيانك بسلوكي . فأنا اعلم جيدا .. لهذا لم اخبرك بشيء ابدا . فكونك ذا ابن ، يعني اعطاء نفع لحياتي .. ان حياتي الان هي صفر من جديد!

ان مجرد كوني لا استطيع التدخين ، يكفي بان ارغب في الاسوأ . وحينما اصل الى منتصف اللفافة ، يبدو لي ان قلبي يريد الخروج من فمي . لكن ، ليس لي احد في هذا العالم . لا احد .. لا احد !.. فمن سيذهب ليراه ؟ اتفهم ؟ قبره !! يمكن ان يغدو ككثير غيره ، مهجورا، يمر الناس فوقه . انه كان ابنك ! اية فائدة احرزها في الكذب عليك الان ، ما دام ليس موجودا بعد ؟ ينبغي لك ان تعاهدني في الذهاب اليه فتراه كل اسبوع ! مات من حمى في الأمعاء . من يدري انهم لم يطعموه ؟ كنت ادفع . صدقني .. اذا طلبوا ستة ، كنت اعطيهم عشرة، لكي يتنبهوا اليه جيدا .

انه كان ابنك . والعناية بالقبر تكلف ليرات قليلة في الشهر . وهنا عنوان المرأة المولجة به حاليا .

قالت لي امك بانك بعت الدراجة عندما اختفيت . سأتدبر وسيلة لاترك لك النقود لتشتري غيرها . وهكذا ، تذهب لتراه بالدراجة . اني اعلم بانك تسر لنزهة على الدراجة .. »

وعندما استلمت رسالتها ، كانت ميتة !

ترجمة : عوض شعبان

(١) PATROA وهي هنا بمعنى قوادة .

(٢) في الاصل PLACARD المأخوذة عن الفرنسية .



حول ((قضايا الشعر المعاصر))

بقلم جميل حسن

ان التصدي لنقد الفحول فحولة . واني لاستحي ان ازعم لنفسي هذا ، فما زلت اشعر ازاءهم بما يشبه شعور المرحوم المازني وقد تصدى لنقد الدكتور طه حسين في كتابه ، ((حديث الاربعاء)) مع فارق بيني وبين المازني في هذا . وذلك انه كان يمزح وانا اجد ، وانه كان كفئا لمهمته ، وانا ما زلت اشعر بقصوري على مثل هذه المهمة . خصوصا اذا ما كنت سأتناول موضوعا صعبا كموضوع قضايا الشعر المعاصر، واتصدى لاديب كبير كنازك الملائكة التي تعد في الطليعة بين ادباء العربية المعاصرين ، وفي مستوى القمة بين شعرائها المجددين .

وعلى الرغم من ذلك فقد وجدتني مسوقا الى مناقشة الكتاب ونقده بدافعين : دافع يريد ان يمتحن فهمي ، وذوقي معا ، ودافع يريد ان امتحن شجاعتي عندما اختلف مع الناس في رأي والحق يطالبني بنصرته.

مقدمة الكتاب ، بقلم الدكتور ((عبد الهادي محبوبة)) تحتل احدى عشرة صفحة منه . وقد بدأها بفكرة تشير الى ثقة الشاعرة ((نازك)) بنفسها ، وتدل على نظرة لها عميقة ، وسامية تتلخص في ان الاثر الجيد يعرف نفسه ، دونما الحاجة الى تعريف المقدمات له .. بذلك نعلل عدم ايمان نازك بجدوى المقدمات التي يكتبها الاخرون لمؤلفات غيرهم . ثم انتقل الى الاشارة الى ظاهرة التطور الادبي وما تستبقه مع رش بعض الاراء العجولة ، التي تتفق في مراميها ، مع ما اثبتته المؤلفة في الكتاب. ويساير المقدم الكتاب حتى ليحصر تطور الشعر العربي بقضية الشكل اخيرا بحيث يصل الى ان يخبرنا بقصة ابتكار الشاعرة للقصيدة الحرة في اولى محاولاتها (الكوليرا) . فاصبحت المقدمة وكانها فصل تمهيدي في اول الكتاب .

واما الكتاب فينقسم الى قسمين : القسم الاول مؤلف من اربعة ابواب . والقسم الثاني من ثلاثة . وكل باب يتألف من عدد من الفصول . وفي اول الكتاب فصلان يفسحان مجالا للمناقشة لانهما يثيران نقاطا هامة ، ولانهما ــ كذلك ــ بعيدان عن الاختصاص . وفي ابحاث الاختصاص بعض الضيق وبعض العنت .

واول الفصلين يحدد بداية حركة الشعر الحر بعام ١٩٤٧ ، ويؤكد ــ منذ السطر الاول ــ انها بدأت (في العراق ، ومن العراق ، بل من بغداد نفسها ــ ص ٢١) . وكانت اول قصيدة في الشعر الحر قصيدة الشاعرة (الكوليرا) . هذه الدعوى اثبتتها لها مقدمة الدكتور ((محبوبة)) للكتاب ، الذي قص لتلك القصيدة قصة جرت بعلمه في بيت (الملائكة) . الا ان الشاعر ((بدر شاكر السياب)) يذكر في عدد تشرين الثاني من مجلة ((الثقافة)) الدمشقية ، ان البداية كانت من عنده وكانت في سنة ١٩٤٦ لا في سنة ١٩٤٧ ، كما ذكرت الشاعرة ((نازك)) . ثم يذكر الاستاذ ((انعام الجندي)) في العدد ١٨٤ من مجلة الاسبوع العربي البيروتية ــ في معرض نقده لكتابها ــ ان السياب ارجع التاريخ في غير مرة الى العام ١٩٤٤ ، وانه ــ اي انعام الجندي يعلم بوجود نماذج من هذا الشعر في مجلات متعددة ، ذكر بعضها ، قبل التاريخ الذي حددته الشاعرة لقصيدتها (الكوليرا) ، ثم يسألها : ما رايها في ذلك ؟.. ترى !.. ما هو جواب الشاعرة المبدعة ؟!..

وتتحدث الكاتبة في الفصل الاول نفسه عن الظروف التي رافقت ظهور هذا الشعر ، وتعلن ، منذ البدء ، ان طريقه قد كان وعرا . ثم ترجع ذلك الى ظروف (بعضها عام يتعلق بطبيعة الحركات الجديدة وبعضها خاص بالشعر الحر نفسه ــ ص ٢٤) . وتلخص ظروفه العامة والخاصة بكونه حركة جديدة بدأت طريقة العود وقابلها المجتمع بالرفض العنيف والمقاومة . وتشبه التجربة بتجربة الموشحات وبالبند. وتفرد للبند فصلا كاملا (ما بين صفحة ١٦٧ وصفحة ١٨٠) الا انها لم تحفل بدراسة الموشحات ، من أن القارىء العادي للشعر العربي لا بد له من السؤال عن نصيب الموشحات من الدراسة والمقارنة في معرض ابحاث التجديد .

وتأخذ الكاتبة ــ في رأيي ــ منذ الصفحة ٢٦ بمعالجة مشكلة اساسية لا تكاد تبارحها حتى تعود اليها وشيكا ، هي مشكلة تعثر الشعر الحر ذلك التعثر الذي وجدته الشاعرة نتيجة وصفين شاذين : المحافظة التي تبلغ حد الجمود احيانا ، من طرف .. وتخبط شعرائه من طرف اخر . ولذلك فقد احبت الشاعرة ان ترعى غرستها حتى تراها تقوى وتثمر . وهي عليمة بما في هذه الغرسة من جوانب الضعف ، وما يعترضها من تيارات وظروف . ففي الصفحة ٢٦ تحدثت عن المزالق او المزايا المضللة في الشعر الحر . وقد حصرتها في ثلاث :

١ ــ الحرية البراقة التي اباح فيها الشاعر لنفسه ما لم يكن جائزا له اباحته .

٢ ــ الموسيقية المضللة التي تغطي على الشاعر عيوب قصيدته .

٣ ــ التدفق الذي يسف القصيدة من جهة ، ويحير الشاعر كيف يختمها فتأتي الخواتم الضعيفة من جهة اخرى .

وسأقف ــ فيما يلي ــ وقفة تتناسب مع انطباعاتي حول هذه النقاط الثلاث ، وابدي حولها بعض الاراء :

١ ــ لقد كررت الكاتبة نقدها للتحرر المتطرف مرات متعددة.واعتبرته مصدرا كبيرا للعيوب التي وقع ويقع فيها شعراؤنا المجددون ، حتى لقد اتهمتهم بجهلهم حقيقة الحركة ، وباعتسافهم سبيلها دون مبالاة منهم بالنتائج المترتبة . ففي الصفحة ٢٦ مثلا تترفق مع الشاعر المجدد وتكتفي بان تقول عنه انه سكران بشعوره بالحرية حتى لينسى مالا يجوز ان ينساه من قواعد . لكنها ما تلبث ان تقول بصراحة ان القضية ليست قضية نسيان فحسب ، بل هي عند بعضهم قضية جهل (فان كثيرا من الشعراء الذين تلقوا الدعوة الى الشعر الحر في حماسه لا يعرفون حتى الان الغرض منها ، وان بعضهم يخلط بينها وبين الدعوة الى تجديد الموضوع في القصيدة العربية ، وبعضهم يظن ان غايتها الوحيدة هي تثبيت دعائم ما يسمونه بالواقعية في الشعر ــ ص ٥١) .. وكذلك لم يفتها ان تكون اجرأ في تهمتها ، حتى لتنال اعجاب القاريء المهتم بقضايا امته ولغته ، عندما تصرخ في وجوه اصحاب قصيدة النثر محذرة اياهم من مغبة صنيعهم . وتقف منهم ومن مجلتهم ((شعر))وقفة جد وحزم ،وبكل صراحة تقول عن دعوتهم انها (دعوة غريبة ص ١٣٠) وتحملهم في ابسط ما يحملون ، مسؤولية بلبلة ذهن القاريء العربي الذي رفض الشعر الحر عندما اطلع على نثرهم المسمى شعرا ، وقاس باقي الشعر عليه (ص ١٣١) وتفرد لمناقشتهم فصلا كاملا (ما بين ص ١٨٠ و ص ١٩٧) فتناقشهم مناقشة لغوية ، ثم مناقشة ادبية نقدية وتصر على اعتبار انتاجهم نثرا بعيدا عن الشعر ، وتحاول اقناعهم بالحجج المنطقية ، ثم تستغرب منهم كيف انهم يغمطون النثر حقه الى هذا الحد . وتقول لهم (انهم اذا لم يعترفوا بان الشعر شعر والنثر نثر فلا بد ان يعترفوا بأن بينهما فرقا واضحا ... أن هنالك شيئا اسمه الوزن . وهو يفرض عليهم نفسه مهما تجاهلوه ــ ص ١٩٣) .

ونحن ــ يا شاعرتي الكبيرة ــ نعتقد انه ليس صدفة وليس عفوا ان تكون مجلة معينة موقوفة على تبني هذه الدعوة الغريبة ــ كما سميتها ــ والاثمة ــ كما نسميها نحن ــ . وليس صدفة وليس عفوا ان يكون محررو هذه المجلة يضمون ــ بصورة ثابتة ــ عددا كبيرا من الشعوبيين

الحاقدين على امتنا وعلى تراثنا . وما بال شاعرتنا الكبيرة نسيت التطرف الارعن الذي لم يدعه الحقد يستتر اكثر مما استتر ، فدفعه الى التهجم على الشعر العربي اولا ، وعلى النحو العربي ثانيا ، وعلى الخط العربي اخيرا استكمالا للمخطط لاجرامي الذي يتامر على هذه الامة وعلى تراثها الثقافي الذي جعلها ممنوعة على كل محاولات الافناء والقرض ؟. وكيف فاتها - وهي العليمة - ان تذكر (يارا) مثلا لنبي الشعوبية « سعيد عقل » ومقدمته الشهيرة لديوان الزجال الكبير «ميشال طراد » ؟!.

نحن - بكل تأكيد - لا نؤمن بالارهاب الفكري الذي سيرموننا به فورا ، غير ان حمل السلاح للدفاع عن النفس امر مشروع .

٢ - وعن الموسيقية قالت (انها تخدع الشاعر فيظنها موسيقى شعره ، وان هي في الحقيقة الا موسيقى ظاهرية في الوزن نفسه. فبدل ان يستخدمها ويسخرها في رفع مستوى قصيدته وتلوينها تنقلب وبالا عليه - ص ٢٧) ، وان شعراءنا المجددين يبدون وكأنهم (يتناولون الاوزان الحرة ، ويلعبون بها .. فبدل ان يستفيدوا من الامكانية الهائلة لموسيقى الاوزان العربية يندفعون في صف التفعيلات وبعثرتها على اسطر متتالية فارغة من المعنى - ص ٥٢) وان الاوزان الحرة لا تتسع لقضايا الشعرالعربي ، وهي لا تصلح - قطعا - لشعر الملاحم (وطبعا هذه وثيقة) .

هذا الحياد ، وهذه الجرأة في معالجة القضية يرفعان الشاعرة في اعين القراء . ويزيدها رفعة انها تطالب النقاد بان تكون محاكماتهم اشمل ونقدهم ادق واحكم فلا ينسون الوزن في معرض نقدهم للقصيدة الحرة ، لان للقصيدة الحرة موضوع ومعان وصور ووزن ايضا (ص ٥٣) .

٣ - ونحن وان كنا نتفق مع الشاعرة حول الخواتم الضعيفة للقصائد الحرة ، نود لو انها نقلت القضية قليلا (هنا في هذه المناسبة بالذات) الى بعض التعميم ، لتسمح لنا بالرؤية الكاملة للموضوع لان لنا رأيا لا نظنه بعيدا عن حقيقة المشكلة ، مشكلة التعبير الشعري في الشعر العربي الحديث . وقد لا يكتفي رأينا بالوقوف عند قول الشاعرة (ان الوقفة القسرية في نظام الشطرين تقدم للشاعر مساعدة كبيرة ، لانها هي في ذاتها وقفة فلا يبقى على الشاعر الا ان يختتم المعنى - ص ٢٩) .

ان المشكلة - يا شاعرتي الكبيرة - هي مشكلة الشعر والشاعر معا فالشعر متى كان شعرا لا تبهته الوقفة ، والشاعر متى كان شاعرا لا يعوزه التعبير الجيد للوقفة . ان المشكلة كامنة في صميم الشاعر وما تظنها عروضية فقط لان العروض ايقاع وانسجام حي قد يسمو الى الذهن فيدغدغه ، ولكن جذوره تبقى ، مع ذلك ، حسية . اما الخلق الكامل ، واما الابداع ففي الشعور الفني والخيال الخصب والملكة المصقولة . ومن هنا يسقط جل شعرائنا . لان شعراءنا - يا سيدتي والمتحررين منهم خصوصا ، كسالى ومغرورون . هم كسالى لا يقرؤون ومغرورون لا يتحسسون نواحي ضعفهم باخلاص !. وان الشعر - مهما توفر للشاعر انطباعه واستعداده - يحتاج - ربما اكثر بكثير من النثر الى سعة الاطلاع ، وتلوين الثقافة ، وتعميق المعرفة ، واغناء التجربة الفردية عقليا وروحيا وحسيا ، وتلك هي - في عرفنا جميعا - علة العلل في شعرائنا . انهم لا يقرؤون الادب العربي لانه تارة (ادب متبطر) وطورا (ادب مغلق) . واحيانا (ادب نائح او فقير او .. أو ..)

او ما شاؤوا من الاوصاف التي ابتكرها جهلهم وخرقهم وضيق افقهم وهم يجهلون الاداب الغربية لانهم لم يتمرسوا بقراءة لغاتها . واعرف منهم من يتعثر بقراءة الفرنسية او الانكليزية ، ناهيك عن فهمها ! ناهيك عن تعمقها والاستفادة من اجوائها الموحية الفنية .. ومع ذلك فهم شعراء ومجددون ايضا .

ترى .. من اين يسقط هؤلاء ؟.. امن الوزن او من غيره ؟!..

اما اجتماعية الشعر الحر ، ونزوعه الى الواقع ، وحنينه الى الاستقلال ، ونفوره من النماذج ، وايثاره المضمون .. وما شاكل ذلك من دعاوي المجددين التي عددتها الكاتبة في الفصل الثاني (من ص١٣٩الى ص ٤٨) فانها اوصاف ليست وقفا عليه ابدا .. ومتى كان الشاعر العربي بعيدا عن مجتمعه ، متجاوزا لواقعه الا لما ينوع هذا الواقع ويضفيعليه اجواء الشاعرية الخلاقة (تحسن الاشارة ، هنا ، الى شعراء الجاهلية وبخاصة الى شعر الصعاليك ، وكذلك شعراء الاحزاب في الاسلام ، الخوارج والشيعة ، والامويين والزبيريين . وشعراء التجديد في العصر العباسي الخ ..) ؟.. ومتى كان الشعر العربي نموذجيا (بالمعنى المقصود هنا) الى الحد الذي يرمي به ؟.. او كان شعراؤه فاقدين لشخصياتهم ، وغير مستقلين ؟. الا نستطيع - الى الان - ان نميز شعر ابي نواس، وابيتمام، والبحتري، والمتنبي، والمعري والشريف الرضي ، وغيرهم ، كل بطابعه ؟. وفي عصرنا الحاضر اليس لكل من بدوي الجبل ، وابي ريشة ، والخوري ، وندیم محمد ، وسليمان العيسى ، ومحمود حسن اسماعيل ، والجواهري ، وباقي الفحول طابعه الخاص المتميز ، وشخصيته الشاعرية المستقلة ؟. ولو تحرينا اوضاع هؤلاء الا نجدهم اغنياء جدا في ثقافتهم العربية او الغربية او في كليهما معا ؟. هل يقول لنا « نديم محمد » مثلا ، وهو المشهور بغنى مضمونه ، واناقة اسلوبه وجدة تعبيره ، هل يقول لنا (انني انفر من قراءة كتاب الاغاني وحدثني فلان عن فلان - كذا - بالاستهزاء والسخرية) كما يقول شعراؤنا المجددون ؟ أم هل تراه يتعثر في قراءة الفرنسية وهو الذي عاش في بلادها اربع سنوات متنقلا ما بين « مونبليه » « ولوزان » طالب علم لا سائحا ولا متجولا ؟..

و « سليمان العيسى » .. اليس حجة في ايدينا لنرد به على دعوى التجديد هذه ؟. اليس لسليمان طابعه ، في الشطرين ، المتصف بالزخم القومي ، والجزالة اللغوية ، وبحركية التعبير ؟ حتى لقد غدت بعض التعابير وقفا عليه . وعندما انتقل الى الشعر الحر هل زاد على ان تصرف بالتفصيلات ؟. الا تقر الشاعرة ، معي ، بأن سليمان هوهومن ديوان « مع الفجر » الى ديوان « صلاة لارض الثورة » ؟. ثم ..الا توافقني - بعد ذلك - على ان الاصالة الفردية كامنة في صميم الشاعر لا في العروض ولا القافية ؟.

ان غاية الشعر - يا شاعرتي العظيمة - (كما اظنك تقرينني عليه) ان يكون صدورا صادقا عن تجربة عميقة ، بأسلوب فني ملحن . وكل هذه الفروع لها جذور تستقي من الثقافة المعمقة المنوعة الواعية .

واذن .. فانالخواتم الضعيفة ليست وحدها البارزة في الشعر الحر ، وليس كذلك مط العبارة فقط .. بل هنالك الافتقار الى صفاء الشاعرية وقوتها وقدرتها على الوحي والابداع . وهنالك الضعف والضحالة وضيق الافق . وطبعا هذه ظواهر يشترك فيها شعراء الشطرين وشعراء التفعيلة ممن لم يهيأوا ليكونوا شعراء مجيدين انني - مثلا - اقرأ قصيدة « النهر العاشق » لنازك الملائكة فأجد فيها متعتي الكاملة ، لان اعصابي تنشد اليها مع كل عبارة . واحاول ان اتبين صورة الضياع المقصودة في قصيدة « مسافر بلا حقائب » للبياتي (ولعله من خيرة النماذج بين شعراء التحرر) فأجد لملمة افكار من هنا وهناك وتقليدا غير موفق وغير مبرر لاليوت ، فأشغل عن الضائع وانقطع عن الفهم لاتساءل عن معنى هذا التكرار الممل المقوت في القصيدة. وكذلك اقرأ قصيدة « خالقة » لبدوي الجبل فاتصور عبء الخلق واعجازه وروعته معا ، واكبر للشعر وللشاعر معا وانا في نشوة التعبير العجيب عن الحب الانساني وقد تحول الى صوفية تمجد الخالق في خلقه .. ثم اقرأ الكثير عن شعر الغزل مما ينشر في الصحف بطريقة الشطرين فلا ارى اكثر من لقلقة لسان .

هذه بعض نواحي الكتاب في فصليه الاولين وما استتبعته من افكار وصور في الفصول الاخرى . وفي اخر الكتاب اربعة فصول (ما بين الصفحة ٢٦١ الى الصفحة ٣٠٠) تناول الاول منها موضوع الشعر والمجتمع . والشاعرة ، في هذا الفصل ، تناقش الدعوة الى اجتماعية

الشعر ، ونتمنى لدعاتها ان يفهموا حقيقة القضية فيطالبوا بالجودة الفنية ، ويقتنعوا ان الشاعر ابن لمجتمعه شاء او ابى . وتطالبهم انيكفوا عن التهم واطلاق النعوت ؟. ونحن - كقراء - كنا نرجو لو اثارت الكاتبة - هنا - قضية الالتزام بصورة اعم وادق فهي وثيقة الصلة بالموضوع ولو احالت بعض دعاة الالتزام في الشعر الى رائد الادب الملتزم في العالم « جان بول سارتر » في كتابه « ما هو الادب » ليجدوه قد قصر مطالبته بالالتزام على النثر دون الشعر ، لان الناثر يستطيع ان يؤدي خدمة اجتماعية دون ان يسف ، لا بل يجد في المجتمع مادته التي ترفع نثره وتغنيه . بينما يضطر الشاعر (الفنان) الى ان يتجاوز مجتمعه لا بل ذاته في بعض الاحيان . ومن هذا يقدر للشاعر ان يكون رائدا طليقا دون أن يقصد هو الى ذلك .

وتتناول الكاتبة الموت في الشعر في الفصل الثاني فتذكر الشابي قليلا وتنتقل الى شعراء اجانب ، لم اجد البحث في شعرهم يتعلق كثيرا في موضوع الكتاب ، خصوصا وان الكاتبة لم تمهد لذلك ببحث ازمة الانسان المعاصر في قلقه وخوفه المصيري الذي يجد في الموت قدره النهائي ، بحثا يدخل القاريء حتما في الموضوع .

واما بعد ذلك فتتناول قضية نقد الشعر في فصلين : الاول في مزالق النقد المعاصر ، والثاني في المسؤولية اللغوية للناقد العربي وتقدم افكارا وراء عظيمة تظهر من خلالها « نازك الملائكة » بصورتها الكبيرة المرسومة في ذهن كل قاريء عربي ، صورة المرأة العربية الواعية الغيور على امتنا العربية وتراثنا الثقافي ، والجريئة التي تعرف كيف تتكلم ، ومتى تتكلم .

اما صلب الكتاب او موضوعه الاساسي الذي يتناول الشعر الحر بالدراسة التفصيلية الدقيقة (من ص ٥١ الى ص ٢٥٧) فقد اكتفيت من نقده بما استلزمته الفقرات التي نقدتها من الفصول الاخرى وحسب ذلك لاني رايت البحث اشبه ما يكون بمقدمة ابي العلاء المعري لديوانه « لزوم ما لا يلزم » اي بحثا عروضيا مغرقا في الاختصاص . وكنت افضل - مع الاستاذ انعام الجندي - لو ان الكاتبة لم تعتبر مشكلة الوزن هي المشكلة الوحيدة التي يجب ان يدرس الشعر الحر من خلالها مع علمي بأن الوزنميزة هذا الشعر الاساسية . او لو انها طرحتالمشكلة من جميع جوانبها الفنية والموضوعية (ان صح التعبير) .

وحبذا لو سمحت لي الكاتبة الكبيرة بأن انقل اليها - اخيرا - مقدمة الشاعر « نديم محمد » لديوانه « آلام » فاني اراها تصلح دستورا رائعا للشعر ، علني التقي واياها عند النقاط الهامة في قضية الشعر ، وقد اختصرتها مقدمة « آلام » ونقلتها الينا خلاصة رائعة لتجربة شعرية عميقة وناضجة !.

قال الشاعر : « للموسيقى قواعد ، وان كانت غير مقيدة بلحن . وللرسم خطوط ، وان كان غير محصور بشكل . ومثل الشعر كمثل الموسيقى والرسم ، فهو ، وان كان مقيدا بفكرة أو محصور بتعبير فان له قاعدتين هما اللغة والاوزان . وخطوطا اهمها : الفكرة .. لتكون الوحدة في الموضوع . والعمق .. حتى لا تطفو الفكرة الى السطح المبتذل . والروح .. لتعمر ابيات القصيدة بالحياة . والفن .. ليتم الجمع والتوفيق بين اولئك فتكون الديباجة والصفاء » .

ولها مني تحية وتقدير واعجاب .

طرطوس — جميل حسن

حول « المشكلة الخلقية عند الوجودي »

بقلم خضر زكريا

لست « دكتورا » لاتنطح لمناقشة الدكتور زكريا ابراهيم صاحب مقال « المشكلة الخلقية عند الفيلسوف الوجودي » ، ولست ناقدا لاحلل ما جاء في المقال من شرح فلسفي لبعض جوانب الاخلاق الوجودية .. وانما انا واحد من شباب هذا الجيل العربي الذين يفتشون عن طريق للخلاص .. خلاص انفسهم من التناقضات التي خلفتها فيها سوءات هذا المجتمع المتخلف ، وخلاص أمتهم من هذا التشتت والضعف والتبعية . هذا هو ما دفعني الى ان اقول كلمتي هذه :

ان في مقال الدكتور ابراهيم دعوات مخلصة لتحرير الفرد من طغيان الافكار التقليدية التي لا تترك مكانا لوجود الانسان الحر المسؤول ، وفيه حفز للكائن الانساني للسعي وراء حريته التي لا يمكن ان تكون « معطى من معطيات الحس » وانما هي « كسب يحصل كل يوم دون ان يستحيل يوما الى حصيلة ثابتة » .

ولكن الكاتب أراد ان يعطينا آمثلة عن نزعة الانسان الى « الفرار او الهروب » من حريته فقال : « ولما كان من المؤكد انها مهمة عسيرة بالنسبة الى الانسان ان يأخذ على عاتقه حريته الخاصة بما تنطوي عليه من شكوك ومخاطر ومغامرات ، فقد ظهرت في نطاق الاخلاقمحاولات كثيرة من اجل التخلص من تلك الحرية سواء بالخضوع لقانون اخلاقي، أم بالامتثال لحقيقة الهية ، أم باطاعة دينية أم باحترام معيار ميتافيزيقي أم باعتناق مذهب سياسي أم بالاندماج في منظمة حزبية ... الخ ، وكل هذه المحاولات انما تخفي وراءها رغبة ضمنية في الاقتصار على الطاعة والخضوع بدلا من الابتكار وخلق الذات ... »

وقال في مكان اخر : « حقا ان المجتمع الصناعي الحديث قلما يسمح للانسان ان يختلي بنفسه او ان ينزوي بعيدا عن افراد القطيع . ولكنه مع ذلك بمجرد ما يخلف وراء ظهره اقرانه في العمل او النادي او الحزب او النقابة سرعان ما يجد نفسه وحيدا قد خلي بينه وبين ذاته فلا يلبث ان يتحقق من انه مندمج في موقف خاص منخرط في لحظة معينة من لحظات تاريخه » .

هذا ما قاله الكاتب بالحرف الواحد ، ولكم أود ان يكون الدكتور ابراهيم قد ذكر « الحزب » و « النقابة » و «المذهب السياسي» عن غير قصد او انه ذكر هذه المفردات دون التفكير جديا فيما تعنيه كل منها .. ان الحزب يا سيدي الدكتور ليس «قطيعا» واذا كنت تتحدث عن الحزب النازي مثلا فقد انتهى امر هذا الحزب وامثاله الى غير رجعة .. الحزب اليوم تنظيم واع لقوى فردية تلتقي في معتقداتها، وتفاعل لهذه القوى داخل المنظمة الحزبية للسير نحو تحقيق تلك المعتقدات . والنقابة انما هي رابطة تجمع فئات الشعب الكادحة لتكون قوة تمكنها من نيل حقوقها .. الحزب يا سيدي لا يلغي الذاتية ، والنقابة ليست تعديا على الحرية .. وانما الحزب والنقابة تنظيم للذواتوتفاعل لقواها .

ان من يعتنق مذهبا سياسيا او ينتمي الى منظمة حزبية لا يعبر عن «رغبة ضمنية في الاقتصار على الطاعة والخضوع» وانما يعبر عن ايمان ذاتي عميق بضرورة قلب اوضاع هذا المجتمع المتخلف، وتصميم شخصي - ناتج عن اختيار حر واع - على المساهمة في تحقيق هذا الهدف .. ان من اعتنق مذهبا سياسيا او انتمى الى منظمة حزبية هو انسان حر عرف الحضارة الانسانية التي ينتمي اليها فآمن بضرورة خلقها وتحمل مسؤولياته في هذا الخلق .. هو انسان وجد طريق « النجاة » لذاته ولامته فمشى عليه ، وانما الهارب هو ذلك الذي تنصل من مسؤولياته فانزوى بعيدا عن الركب وقبع في داخل ذاته يلهو في كشف تناقضاتها .

هل تدعو يا سيدي الدكتور الى الغاء الاحزاب والى اهمال المذاهب السياسية ؟؟ هل تدعو الى أن ينطوي كل انسان على نفسه يبحث عن «حريته» ؟.. قل بربك اذن كيف ستنتهي امتنا من هذه الحالة المخزية من الفرقة والتخلف ؟ كيف سيتخلص مجتمعنا من هذه التناقضات العجيبة في كيانه ؟؟. قل لي بربك كيف كان يمكن للصين ان تصبح احدى الدول العظمى في العالم لو دعا مفكروها الى الغاء التنظيم الشعبي ؟ كيف كان يمكن ان يصبح لغانا مكان بين دول الارض ؟ وكيف كان يمكن للجزائر العظيمة ان تنتزع استقلالها من انياب المستعمر؟ بل كيف كان يمكن للفرد الجزائري ان يتمتع بحريته ؟؟

ليست الحرية يا سيدي ان نترك انفسنا للذئاب تنهشنا .. وليست الوجودية ان نقبع داخل ذواتنا هاربين من مسؤولياتنا - ألم يكن « دو بروي » في رواية سيمون دو بوفوار « المثقفون » قائدا للحزب الاشتراكي الثوري عندما وجد ان هذا الحزب هو الحل الوحيد لتناقضات مجتمعه؟ وألم يقتنع « هنري » - الوجودي الذاتي المتطرف - بتقديم نفسه وصحيفته لذلك الحزب ؟؟

كلمة اخيرة يا سيدي :

ان شباب هذا الجيل يهيبون بكم انتم المفكرين العرب ان تفتشوا عن حقيقة المشكلات التي يعانيها شعبنا العربي وان تتحملوا مسؤولياتكم كاملة تجاه تلك المشكلات ...

جامعة دمشق — خضر زكريا

حول الوحش والمئذنة

صبحي شحروري

في العدد الثاني عشر من الاداب كلمات كثيرة في باب المناقشات يدور معظمها حول النقد السريع المحامل الذي كتبه الاستاذ جوزيف نجيم في العدد الحادي عشر عن قصائد العدد العاشر وقد اجمعت هذه الكلمات على ان الاستاذ نجيم يناصب هذا الشعر الحر العداء سلفا وان نقده جاء تقريريا مبتسرا يقتصر على احكام سريعة متحاملة لاندل على انه تناول المهمة الموكولة اليه بجد موضوعي وان كتابته السريعة المتجاوزة لا تتناسب بحال من الاحوال مع جهد الشعراء .

ولكن كاتبا واحدا استعمل ربما دون ان يشعر نفس الاسلوب الذي استعمله الاستاذ نجيم ، هذا الكاتب هو الاستاذ حسين صعب في كلمته « حول الشعر الحر » . فالكاتب يقول :

« واذا كانت هناك نماذج رديئة مثل الوحش والمئذنة من هذا الشعر - على طيبة نيات اصحابها تفاجئنا في المجلات والصحف فلا بد من الاعتراف بأن العجز واقع في الشعراء انفسهم لا في الشعر ، وبان اتخاذ وسيلة منها لمحاربة الشعر الحديث عمل بعيد كل البعد عن الموضوعية والمنطقية » . ان الموضوعية والمنطق وهما كلمتان يستعملهما الكاتب كما نرى يتطلبان من الكاتب ان لايطلق الكلام على عواهنه ويقرر في لهجة حاسمة ان « الوحش والمئذنة » تمثل نموذجا رديئا من الشعر الا بعد أن يقدم لنا تحليلا ولو مقتضبا لهذه القصيدة ويشير ولو من بعيد الى نوع العيوب التي تعاني منها وهو ما لم يقم بشيء منه ، بل لقد جاءت عبارته السابقة مفاجئة للقارىء لان الكاتب يقررهما ببساطة وكان المسألة أثيرت من قبل وانتهى الناس الى ان هذه القصيدة مثلا نموذج رديء للشعر الحر .

ليست قصيدة الشاعر امين شنار ولا الدفاع عنها موضوع هذه الكلمة وانما هم هذه الكلمة ان تشير الى اننا نعيب على غيرنا اخطاء نقترف نحن اثناء حماسنا اخطاء اشد منها عندما نطلق احكاما جائرة على انتاج أناس لم يجنوا ذنبا سوى اننا رغبنا في الاستشهاد فوقع اختيارنا على انتاجهم .

وانا ازعم ان الاستاذ نجيم كان اكثر انصافا للشاعر من الاستاذ صعب حين قال عن القصيدة « واما الوحش والمئذنة ، فلا يعرف مايريد صاحبها ، لان هذه الكتابة المزعومة شعرا تصلح فيها احيانا كل دلالة بدون ان تكون فيها دلالة معينة » . ان هذه العبارة على ما فيها من اقتضاب وتحامل تظهر ان الناقد ربما حاول التعرف على ملامح التجربة الشعورية ولكن ذلك استعصى عليه نظرا لعدم متابعته واهتمامه بهذا اللون من الشعر من جهة ولان التجربة الشعورية في هذه القصيدة مبهمة مغلقة بالفعل لاتكاد تفصح حتى تعود الى الانغلاق من جديد . ان في القصيدة مخاطب يكلمه الشاعر ولكننا لانعرف هويته ولا دوره . كل مانعرفه ان الشاعر يناديه من لحظة تأزم كالحة منتنة تفيض بنتنها على البيئة من حول الشاعر ، وان الشاعر يحاول ان يشق طريقه نحو هدف واضح المعالم مضيء مشرق يسطع في جوانبه النور والايمان « يرمز اليه بالمئذنة » وانه يتحمل في سبيل ذلك الصعاب ويصادف الاهوال لان جواذب وقيود كثيرة تحول دون ذلك . ولكن جسامة المأساة لاتتمثل في هذه الصعاب وانما تتمثل في اهتزاز صورة المحجة التي اغرت الشاعر على بدء مسيرته المؤمنة اذ ينهي الشاعر قصيدته بقوله :

« ولكن .. لماذا اختفت خفقة المئذنة »

واذا كان الشاعر قد اخفق في الوصول الى محجته اذ اختفت صورة المئذنة فقد اخفق كذلك في حمل القارىء على المسير معه في مسيرته الصعبة ان « أن » التي تتبعها نقط « ولكن » التي تتبعهما كذلك كان من الممكن ان تبوحا بكل ماوراءهما فيعرف القارىء مافي نفس الشاعر دون ان يسطره على الورق ، ولكن هاتين الكلمتين كفتا

عن البوح بل وانتصبتا كحواجز تقطع اوصال القصيدة لانهما انتصبتا كذلك في نفس الشاعر ولان التجربة اجهضت قبل الاوان . ذلك لايمنع ان الشاعر حاول تجربة ضخمة ولكنها قلقة غير ناضجة جنى عليها التعثر والغموض وعنف العبارة .

والسؤال الذي قد يطرحه الاستاذ صعب او قارىء هذا الكلام هو : اليس من حق الكاتب ان يستشهد ؟ وانا اجيب ان له كل الحق ان يفعل ذلك بعد ان يبين بوضوح وموضوعية طبيعة العمل الذي يستشهد به او يأتي بمثال بحث وانتهى الناس الى وجهة نظر حوله على مافي هذه الطريقة الاخيرة من محاذير . اما ان يقرر الامور في لهجة سريعة حاسمة وعلى هامش موضوع اخر فذلك ماارفضه واقف ضده .

وقد يسأل اخر لماذا كل هذه الضجة ما دمت تذهب الى ان هذه القصيدة تمثل انتاج الشاعر الهابط وما دمت تكاد تتفق مع الكاتبين بشأن القصيدة وانا اؤكد للقارىء انني ماكتبت هذا الكلام الا لان القصيدة متعثرة بالفعل ، ان نقدي انما ينصب على الطريقة التي عالج بها الاستاذ صعب هذا الموضوع . فانا اكتب هذا الكلام وانا اعلم ان للاستاذ شنار قصائد آخرى كثيرة جميلة منها قصيدته : « رمز لايبوح » المنشورة في العدد العاشر سنة ١٩٦١ من الاداب ، والقصيدة كلها بوح وحلاوة والانسياب الشعري فيها موفق يسير دون تعثر والتجربة فيها واضحة متكاملة المعالم . وكي لأتهم انا الاخر باطلاق الاحكام المسرعة أبادر فاقتطف شيئا من تلك القصيدة واترك للقارىء التعاطف معها . على انني على أتم الاستعداد للتدليل على ماقلته مفصلا لو ان المقام يتسع ولو ان طبيعة هذه الكلمة التي تدور اصلا حول الوحش والمئذنة تسمح بذلك ، يقول الشاعر في مطلع « رمز لايبوح » :

« اذا مر بالبيت ساعي البريد
دعيه ولا تسأليه
اما من رسالة
ولا تغضبي ان سألت فرد السؤال اعتذارا
وراح يوزع باقات شوق على الاخرين
من الاخرين
فحبي انا طائر لايريد
وليس يطيق اسارا
وحبي ليس تعبه
رسائل تخنق فيها الحياة ، تحنط ، تصلب
وحبي ابهى واغلى واعذب
من الكلمات التي لاتبين
تظل تدور ، وتلهث حول المعاني وتقضي النهارا
وحبي أنقى وأحلى وأطيب
من الاحرف القاتلات اللواتي اذا ما اجتمعن عليه يولي فرارا
ويسمو ، يشف ، يطير ، يظل بغير دلالة
سوى خفقة في فؤادي غنيه
سوى نبعة في ضلوعي سخيه

على ان الكثرة الغالبة من انتاج الشاعر انما هو منشور في مجلة « الافق الجديد » التي يشرف على تحريرها وهي صوتنا الوحيد في الاردن وهو صوت نرجو له المزيد من القوة وان كان مازال واهنا ضعيفا.

يقول الشاعر في قصيدته « سأم » المنشورة في العدد الثاني عشر من مجلة « الافق الجديد » وهو يمر بتجربة يرمز اليها بتجربة يوسف في الجب .

والثواني من رؤى « يوسف » تفتات البريق
والافاعي مشرئبات اليه
بعيون نهمات كلما طفن به ازددن اتقادا
أي حقد في ضمير الليل يغلي
لايني يشرب من اجفان طفل
والجمال الساحر الهالك في البئر يصلي :
يا الهي انا ان عشت هنا ، مزقني سيف السأم
واذا ماانتشلتني ارجل النحل الموشاة بدم
بعت عمري للندم
لسؤال مستبد في عروقي المستكينه
ياترى سيارة القوم الى اين تروح ؟

وانا احيل الكاتب الفاضل الى ماكتب حول هذه القصيدة وغيرها من انتاج الشاعر في اعداد المجلة المذكورة .

وهكذا فالاستاذ صعب أخطأ المثال حين قال « فلا بد من الاعتراف بان العجز واقع في الشعراء انفسهم لا في الشعر » . اذ ان العكس هو الصحيح ففي هذه الحالة حالة الاستاذ شنار كان العجز في « الوحش والمئذنة » يقابله تفوق واضح في اعمال شعرية اخرى معجبة وعسى ان نلتقي معا في دراسة عن شعر الاستاذ شنار .

عنبتا — صبحي شحروري

العقاد وشعر العجلات ...

بقلم الحساني حسن عبد الله

في عددين متتاليين من الاداب انبرى اديبان من مصر للحديث عن المهرجان الشعري الرابع . « والمودة » الان في مصر هي الحديث عن الازمات الفنية والادبية ، فالنقد الادبي في ازمة والشعر في ازمة والقصة في أزمة ، وكل ماكان وما لم يكن من فنون الادب قد لحقته او ستلحقه لعنة الازمة . والدور المتواضع الذي قام به الاديبان في « كوميديا الازمة » هو البحث عن سر المحنة التي يمر بها الشعر الجديد في مصر . وبشعور او بلا شعور اتجهت اصابعهما الى المجلس الاعلى للفنون والاداب ، واتفقا على الصياح والندب والعويل احتجاجا على دكتاتورية العقاد ورجعيته وتخلفه عن مواكبة الثورة . والاديبان من أبناء جيلنا الذي لايعرف كيف يحترم ولا يعرف كيف يحتقر . ولذا كان لزاما علينا ان نناقش ماجاءا به لعلنا نعرف في النهاية كيف نحترم وكيف نحتقر .

كتب الاديب الاول في عدد ديسمبر من اداب ١٩٦٢ تحت عنوان « مهرجان الشعر واستبداد العقاد » يقول : « هل نسي المشرفون على المهرجان اننا في ثورة كبرى تغير ظروفنا وتقيم مبادىء جديدة، فهل من المعقول ان تأتي بعد ذلك مؤسسة أنشأتها الثورة لكي تحارب الاتجاهات الفنية الجديدة في الادب نزولا على آراء اديب من الشيوخ لاسند لارائه ولا منطق فيها . » وتلقف الاديب الثاني سوط الثورة من زميله وكتب في عدد يناير من الاداب تحت عنوان « مهرجان بلا شعر » يقول : « عندما يتربع العقاد على عرش السلطة الادبية والفكرية في مصر فان ذلك يعني اهدار كافة القيم الثورية . فالامر لاينحصر في هذا المهرجان او ذاك وهذه المسابقة او تلك وانما هو يتحدد في تلك الهوة العميقة بين القيادة السياسية للثورة والقيادة الفكرية للمجتمع » ويتطلع الاديب « بعيون ملؤها الامل » الى « القرار الجديد الذي لم يصدر بعد بتشكيل مجلس الادارة – والامل في ان يصبح المجلس وجها شرعيا للثورة فيدخل الميثاق الوطني الى مجال التطبيق في دوائر الادب والفن » وما كنت اود للاديبين ان يلوحا بهذا السوط لانه لن يهوي – ان هوى – الا على الشعر الجديد والحركات الجديدة في الادب والفن . وكنت اود ان يتمسكا بالموضوعية التي يتباكيان عليها في كل حين فلا يتهما العقاد بتعويق ركب الثورة لانه يشير الى مصادر الوحي ومنابع الالهام التي تهطل منها حركات التجديد . والاديبان اذ يخشيان اشارات العقاد – انما يتركان ابخرة الشك تتكاثف حول القيم التي تدافع الثورة عنها حتى تصبح غيوما تحجب رؤية هذه القيم على حقيقتها . انهما يخشيان ان تؤدي تلك الاشارات بأحد الى السجن ، وكأن الثورة طفل لا يملك الا ان يتلقى التوجيهات ، وكأن الثورة لاتستطيع التمييز بين الحق والباطل ، وكأن الثورة تنتظر اتهامات العقاد لتزج في السجن بمن يريد اذا كان يريد . هذه النظرة القاصرة الى الثورة والقيم الثورية تدل على ان الاديبين لم يدركا بعد حقيقة تلك القيم.واشاعة الخوف والارجاف في عدالة الثورة وحرصها على الانصاف امر ينافي تلك القيم ويتعارض معها تماما . والاديبان قد سمعا بلا شك بالمقولة القانونية « المتهم بريء حتى تثبت ادانته » فهل يريدان ان يقولا ان الثورة لم تسمع بهذه المقولة ، او ان المتهم في عهد الثورة يدخل السجن ولو لم تثبت ادانته ؟ ان اشارات العقاد لتتضاءل الى جانب اتهام العقاد بانه لايعمل لصالح الثورة . ومع هذا فموقف العقاد من حركات التجديد يخدم الثورة بطريق مباشر او غير مباشر . ان الثورة تريد ان تزرع في نفوس الشباب الاحساس بالعزة والكرامة والمسؤولية تجاه الوطن والامة والكون بأسره ، فماذا تريد القيم التي تتحمس لها جماعة الادباء الجدد ؟ تريد ان تزرع في نفوسنا الاحساس بالسأم والضياع واللاجدوى . تريد ان تتركنا حطاما لايقدر على العمل ولا يعمل ان قدر .

ما الذي يبرر الشعر الجديد ؟ يجيب الدكتور لويس عوض وهو احد المحتضنين للشعر الجديد في مصر : الحياة الجديدة ، وما الذي يميز هذه الحياة الجديدة ؟ الاحساس بمأساة المصير الانساني والعدم الذي يغلف الوجود . وهذا هو سر اعجابه بقصيدة « الظل والصليب » لصلاح عبد الصبور التي يقول عنها : « بهذه القصيدة وحدها يبرر صلاح عبد الصبور ضرورة الشعر الجديد ، لانها من الحياة الجديدة » . ولا داعي – اذن – للخروج على العروض العربي اذا لم يعبر الشعراء عن السأم واذا لم يتغنوا بسواد عيون القرف .

ولندع الشعر قليلا الى فن اخر ، لقد أقامت الدولة في القاهرة مسرح الجيب للتعرف على الاتجاهات الجديدة في المسرح ، ولم يتعرض العقاد له بكلمة واحدة حتى الان . وقد صفقت جماعة الادباء طويلا للمسرحية الاولى في الموسم وهي « لعبة النهاية لصمويل بيكيت » فماذا في المسرحية ؟ لا شيء معقول ، كل شيء عبث ، حياة الانسان لعبة « وما دامت هذه هي طريقتنا في اللعب فلنلعب بهذه الطريقة » كما تقول المسرحية ، هذه هي خلاصة النظريات « الثورية » الجديدة التي يبكي من اجلها « الشطار » على الثورة والقيم الثورية . ومهما قيل فيها وفي الدعوة اليها والحماس لها فليس مما يقال ان معارضتها امر مناف للثورة والقيم الثورية ، بل ان اول مايقال هو انها لاتناسب مجتمعنا وتطلعاتنا واهدافنا . هذا ماتدعو اليه النظريات الجديدة « لاشيء معقول » فما الذي يدعو اليه العقاد ؟ يدعو الى أن يحمل الفرد مسؤوليته غير معتمد الا على الفهم القويم والتفكير السليم ، « ولا عذر للمتهاون في حمل المسؤولية امام مانع من الموانع المعطلة للعقل واكبر هذه الموانع : العرف والاقتداء الاعمى بأصحاب السلطة الدينية والخوف المهين من اصحاب السلطة الدنيوية » . وهذه الموانع كلها « انما تقوم وتبقى قائمة ماهان على الانسان ان يعيش بغير عقل يرجع اليه في اكرم مطالبه الانسانية وهو صلاح ضميره ولكنها تزول على الاثر يوم يرجع الى عقله امام كل عقبة من عقباتها . وقد يشق عليه ان يذلل تلك العقبات او يناجزها ولكنه حق العقل عليه ولا بد من حق تهون من اجله المشقة لانها اهون من سلب الانسان فضيلته العليا ، وارتكانه الى حياة تعقل او حياة تعقل ولكنها تؤثر الحطة على علمها بما هو ارفع منها » . هذا هو العقاد الثائر في الثانية والسبعين . اني اضع هذه الكلمات امام الاديب الاول لعله يجد فيها مايستحق حماسه الذي تستاثر به « تقاليع بيكت » وخزعبلات اللامعقول . وأضعها امام الاديب الثاني ليعرف أي قوة ثائرة تكمن في ذلك الذي يقف على « اعتاب القبر » وليعرف ان قائل هذه الكلمات ليس هو الذي يساير الظروف . قائل هذه الكلمات الذي وقف في البرلمان المصري ليرد على مذكرة اسماعيل صدقي بشأن الغاء الدستور بان الامة على استعداد لسحق اكبر رأس يحاول ان يعبث بحرياتها . قائل هذه الكلمات الذي وصف «الملك فؤاد » بانه « حلوف » واصر في تحقيق النيابة معه على انه كان يقصد الملك وهو يعلم ان السجن في انتظاره ففضل السجن على التهاون في مبادئه . ان الاديب الثاني يشعر بالعار يضغط على رأسه « ضغطا مخيفا » لان قائل هذه الكلمات يرأس لجنة الشعر في المجلس الاعلى . ونحن نقدم هذه الكلمات الى الاديب اشفاقا على رأسه من الضغط المخيف اما اذا كان متشبثا بشعوره بالعار فهناك كثير من الامثلة نستطيع ان نزوده بها اذا شاء ، امثلة من التاريخ وامثلة من الادب الذي يعرقل سير الثورة بقصد او بلا قصد . وارجو ان يتمهل الاديبان فلا يصيحا : الثورة شيء والادب شيء اخر . فما كنت اريد ان اصل بهما الى هذه النتيجة وانما اريد ان يدعا التلويح بسوط الثورة لانه – كماقلت – لن يهوي ان هوى الا على ادب الهدم والتثبيط الذي يتستر وراء دعاوي التجديد .

ولننظر الان في موقف العقاد من الشعر الجديد . انه يحيله الى « لجنة النثر للاختصاص » ، ويتفق معه اعضاء لجنة الشعر لا لانهم يعملون في مؤسسة تخص العقاد بل لان آراءهم ـ وهي جديرة بالاحترام ـ تشترك مع رأي العقاد .

وستزول علامات الدهشة التي ترتسم على وجهي الاديبين بعد ان نعرض عليهما شيئا مما يحال او مما يجب ان يحال الى « لجنة النثر للاختصاص » . يقول واحد من الشعراء الجدد متحدثا عن « امريكا » :

وعرفتهـــا
سطحية التفكير والفن الجميل
ان كـان فن
تفدى خطاياها بشيكات تهدهد في الضلوع
فلكم بها وأدت محافلها الوليدة والصريحة
ويقول عن « بور سعيد » :
وتفدى المدينة عمر السلام ومستقبل البشرية
ككبش الخليل ابراهيم
وتستبسل
وحتى النهايـة .

هذا شعر ، والله العظيم هذا شعر ، ومن شك في هذا فليرجع الى ديوان « الالهة والبشر » لصاحبه « ابراهيم حماده » . وانا لااعرف على وجه التحديد ان كان مايصل الى لجنة الشعر بهذا المستوى ، ولكن الذي اعرفه على وجه التحديد ان هذا المستوى وما يقاس بهذا المستوى لايرقى الى اي مستوى من مستويات الشعر لانه لايمت الى الشعر بصلة . وانا اعتقد ان من الاهانة للقاريء ان نقف لنحلل مثل هذا الكلام ونخلص الى انه ليس شعرا . ولكن هذا الذي أحسب انه لايختلف اثنان في انه ليس شعرا يقدم لنا على انه شعر . يقول صلاح عبد الصبور في مقدمة الديوان عن القصيدة الاولى : « نحن في اشد الحاجة الى التبصر بموقفنا وواجب المثقفين ان يجلو ادبهم الحقائق في بساطتهـا ودلالتها ، وفي هذا الاطار تقف هذه القصيدة قوية ناجحة آخذة من النبعين اللذين يجب ان ينبع منهما الشعر السياسي وهما الحقيقة والصوغ الشعري » . ويقول الدكتور مندور على غلاف الديوان : « هاتان قصيدتان يسرني ان اقدمهما لجمهورنا المثقف لما فيهما من روح وطنية واعية وفن شعري طريف » . ان مسؤولية النقد مسؤولية ضخمة وليس في تقديم التافه ادنى احساس بالمسؤولية .

والامر الثاني الذي يجب ان ندخله في اعتبارنا عندما نبحث موقف العقاد من الشعر الجديد هو تهاون الشعراء في التزام قواعد العروض واللغة ، وهذه مسألة على جانب كبير من الاهمية ، لان فكرة الشعر الجديد قائمة على دعوى عروضية ، والقضية تنهار من اساسها اذ يدرك القاريء ـ عندما تنكشف له الاخطاء ـ انه يضع ثقته في غير اهلها . هذا عن القاريء اما عن العقاد فان اقل مايفعله هو ان يحيل ذلك الشعر الى « لجنة النثر للاختصاص » . ومن المؤسف ان الاخطاء العروضية قاسم مشترك بين المبتدئين وغير المبتدئين ، وان السادة الشعراء من مبتدئين وغير مبتدئين لايعيرون أذنا واعية لمن ينبههم الى تلك الاخطاء ، وكأنهم في اصرارهم على الخطأ يقولون ماقاله الفرزدق من قبل للنقاد « علينا ان نقول وعليكم ان تتأولوا » . ولكن الخطأ في الاوزان لايقبل التأويل وانما يقبل التحويل الى « لجنة النثر للاختصاص » !

والحقيقة ان ماخشيه العقاد من عواقب هذه الحركة وقع بعضه منه وسيقع في القريب البعض الاخر بفضل مجهودات الدكتور لويس عوض وأضرابه . والدكتور لويس غريب على اللغة العربية باعترافه في مقدمة « بلوتو لاند » فهو يفخر بانه قضى اعواما لا ينطق العربية الا غرارا . ومع هذا ينبري على « اللغة العربية » لقيادة حركة التجديد في « الشعر العربي » .

فماذا يرى الدكتور لويس في النظم على التفعيلة من بحر واحد او بحرين بينهما توافق موسيقي ؟ يرى ان هذا النظم سيصبح متخلفا بعد مائة عام . وهو يريد ان يسلم القياد اسلاما مطلعا للشاعر يخترع الموسيقى التي تعجبه ويكتب مابعن له ثم يعرضه علينا وعلينا ان نتأول. انه الشاعر الذي يتعثر في الف باء الشعر، يرى ان التزام تفاعيل الخليل مرحلة من مراحل التجديد في موسيقى الشعر ، لماذا ؟ ان الاجابة ستنتزع ضحكة كبيرة من الاديبين طوعا او كرها . يقول الدكتور ان الاصوات التي جدت في العصور الحديثة هي السبب ، أصوات الطائرات والقطارات والسيارات وبقية ماوجد وما لم يوجد من المخترعات« اذا استطاع شاعر اليوم ان ينفعل ـ كانسان في القرن العشرين ـ بأصوات عجلات القطار او أزيز الطائرة فان هذه الاصوات تترك رواسب لديه . ومن هنا فان احساسنا بالموسيقى قد تعقد ولذلك تظهر انواع جديدة من الموسيقى مختلفة عما ألفناه من أنماط قديمة » .

مرحى ايها الموسيقار الكبير !. و « مرحى » ليست منا ولكن من السيد صلاح عبد الصبور ، يقول الدكتور لويس مخاطبا صلاح « طالما ان مضمون الحياة يتغير فسيصبح هذا الجديد بالنسبة للاجيال القادمة متخلفا جدا وسيصبح شعر صلاح عبد الصبور بعد مائة عام شعرا تقليديا » ويرد عليه صلاح : هذا مانرجوه . وأحسب ان دعوى الدكتور لويس لاتستحق منا اكثر من توجيه سؤال بسيط ارجو ان يرفعه الاديبان الى مسامعه : « لم لم تصنع اصوات الطائرات والقطارات موسيقى جديدة في الشعر الاوروبي واوربا قد عرفت هذه الاصوات قبلنا ؟ »

وخلاصة هذه الرطانة ان رائد شعر العجلات يستطيع تبرير الخروج على القواعد او هدمها تماما بتغير « مضمون الحياة » ومسألة المضمون هذه قد استقرت في كثير من اذهان الكسالى لانها تقدم لهم حلا لاعتى المشكلات ، انها تذكرني بمفتاح « ارسين لوبين » الذي لايستعصى عليه قفل من الاقفال . ما الذي يبرر التجديد في الشعر ؟. الحياة الجديدة. ما الذي يبرر التجديد في القصة ؟ الحياة الجديدة . ما الذي يبرر التجديد في الموسيقى ؟ الحياة الجديدة . ما الذي يبرر التجديد في كل مايحتاج تجديده الى تبرير ؟. الحياة الجديدة . وكفى الله المؤمنين وغير المؤمنين من الناقدين والشاعرين والقاصين والموسيقيين شر القتال ـ ولكن شر القتال سيظل قائما ما عاش العقاد . اما التهاون في التزام قواعد اللغة ـ هذا التهاون الذي تأخذه الدكتورة سهير القلماوي على الشعر الجديد ـ فليس مما يزعج . ان الاديب الثاني ينبري للرد على الدكتورة فيعلل ويفسر ويبرر ويخلص من مناقشة المسألة تماما في جملة واحدة بقوله : « ماتراه « سهير » من فوضى لغوية في الشعر الجديد هو مجرد « شذوذ » عن الحس اللغوي التقليدي » . وكأن « سهير » لاتستطيع التمييز بين الفوضى التي هي مجموعة اخطاء وبين الحس اللغوي الجديد الذيهو مجموعة ظواهر تعبيرية جديدة لا تستطيع ان تصمها بالخطأ وان كنت تستطيع ان تصفها بالخروج عن المألوف. هكذا في جملة واحدة يلتفت الكاتب التفاتة سريعة ويترك المسألة ويمضي كأنه قال فيها القول الفصل . الخطأ في العروض حس موسيقي جديد « وخلاص » ، والخطأ في اللغة حس لغوي جديد « وخلاص ». و « خلاص » هذه ليست خلاصا من الازمة وانما خلاص من اعمال الفكر والبحث الجاد .

ان الذين يتصورون ان العقاد هو صانع ازمة الشعر الجديد انما يخدعون انفسهم ويهدهدون كسلهم بتلك الدعوى التي تزيح من فوق اقلامهم الاحساس بالتبعة . ان الابواب مفتوحة على مصاريعها لاستقبال الشعر الجديد ، ولا يضير هذا الشعر ان يقفل في وجهه باب المهرجان السنوي لو كان يملك اسباب الحياة بعيدا عن ذلك الباب . ولكن تهاون النقاد في محاسبة الشعراء وتهاون الشعراء في محاسبة انفسهم هيأ أو يهيىء اسباب الموت للقضية في مجالي الابداع الشعري والابداع النقدي . ان القضية لم تتقدم خطوة واحدة منذ عشر سنوات، وما زال الشطار في مصر يكررون مالاكته الالسن حتى كلت من لوكه : الشعر الجديد ولد وكان لابد ان يولد وسيظل حيا لانه من متطلبات الحياة الجديدة . هذا مايفعلونه منذ عشر سنوات ، ان ينتظروا كتاب « نازك الملائكة » ليثرثروا حوله قليلا ويشتموا العقاد كثيرا . اذا كان

لابد من الصياح والندب والعويل فليكن الصياح والندب والعويل على ماآلت اليه القضية من خسران على يد ابطالها .

أظن ان الكاتب الثاني قد وقف الان « على معالم الكارثة التي تنذرنا بالتبدد والضياع » فليخفف من غلواء خوفه على « ارضنا الفكرية » وخوفه من التبدد والضياع ، لان الارض التي يقف عليها العقاد لن تتبدد ولن تضيع . وانما تضيع ارض يقف عليها من انبرى في مقدمة « بلوتولاند » للتجديد في الشعر العربي دون ان يكلف نفسه عناء قراءة كتاب العروض الذي يدرس في السنة الاولى بمعاهد الازهر . وانا اعلم ان الكاتبين قد اطلعا على « بلوتولاند » فارجو ان يعودا اليه ليقرآه مرة اخرى ان لويس عوض بقدرة قادر رجع من انجلترا غريبا على اللغة العربية ليخترع بحرا جديدا في الشعر العربي لم يسمع به الخليل . وارجو منهما ايضا ان يرجعا الى كتاب العروض لينبها رائد شعر العجلات الى ان طالب السنة الاولى بالمعاهد الازهرية يعلم ان « فاعلن فاعلن فاعلن » تفعيلات البحر السادس عشر من بحور الشعر . فاذا شاء الشطار بعد هذا ان يصدقوا ان عجلات القطار تصنع موسيقى جديدة فليصدقوا ، ولكن مآل شعر العجلات هذا لن يكون الا الى « لجنة النثر للاختصاص » سواء تحقق امل الكاتب الثاني او لم يتحقق .

ان ارهاب العقاد قد تجاوز المجلس الاعلى حتى شمل الحقل الادبي كله ، بل تجاوز الحقل الادبي الى عقول الباحثين فعطلها وشل قدرتها على التفكير المثمر ، هذا مايعتقده الكاتب الثاني « لقد ادى الارهاب من جانب مؤسسات العقاد وصالح جودت والتجاهل من جانب الاخرين الى ان ينأى بعض الباحثين المخلصين عن الحركات الجديدة في الشعر فاتخذت فئات منهم موقفا سلبيا هو الحياد واتخذت فئات اخرى موقفا معاديا على اساس التقاط عفوي للنماذج وفهم مبتسر للحركة ، وتفسيرات سطحية لظهورها . » وانا لاادري اي اخلاص هذا الذي يدفع الى الحياد ، ولا ادري العلاقة المضحكة بين الارهاب وبين الفهم المبتسر والتفسير السطحي . هل قال العقاد لهؤلاء المبتسرين السطحيين كونوا كذلك فكانوا كما أمر ؟! وكان يجب على الكاتب مادام متنبها للابتسار والسطحية عند الاخرين ان يتنزه مقاله عنهما ، فهو يغفل في عرضه لشعر المهرجان احسن نماذجه ، ويغفل الاشارة الى ان نماذج الشعراء الشبان كانت من أحسنها . ولكنه لو فعل ذلك فسيصطدم بما قاله الكاتب الاول ــ مفتريا ــ عن حرمان الادباء الشبان من الاشتراك في المهرجان . وكان الشاب لايكون شابا بحق الا اذا كتب الشعر الحر .ومع هذا فالفائزان الاول والثاني في المسابقة التي عقدتها لجنة الشعر للشعراء ممن هم « دون الثلاثين » والمشتركان في المهرجان يكتبان الشعر الحر ولهما فيه قصائد منشورة وهما الشاعران الشابان « أنس داود » و « أمل دنقل » فاذا أصر الكاتبان على الافتراء فلا مناص من ان نرجو الدكتور سهيل ادريس ان يتبرع بملحق للاداب تنشر فيه شهادات ميلاد الشبان المشتركين في المهرجان ، هذا بعض ماأغفله الكاتب بحجة ضيق المجال الذي ماعهدناه ضيقا قبل الان ، اما مالم يغفله فهو أن يتهم العقاد بعدم الجدية في تفسيره « للتغيير » الذي يطرأ على اوزان الشعر العربي ــ وأنا اقول ــ ابتداء ــ ان الشطارة قد خانته تماما في تناوله لبحث العقاد في المهرجان لانه لم يفهم منه شيئا على الاطلاق ، ولا اقول انه لم يكن أمينا في عرضه لان الامانة تقتضي الفهم نفسه الذي يقتضيه عدم الامانة ، وشطارته لم تسعفه لان اسلوب العقاد هو اسلوب الذين يفكرون لا الذين يثرثرون ــ واحسب ان من واجبي هنا ان اعرض لقراء الاداب الفكرة الجوهرية التي يدور حولها المقال .

يفرق العقاد بين « التجديد » و « التغيير » فالتجديد « في البنية الحية هو التطور الذي يزيد في عملها واستعدادها ولا يخل بكيانها او يعتبر كيانا اخر مخالفا لذلك الكيان » اما التغيير فهو احداث وضع اخر وكيان اخر يختلف اختلافا جوهريا عن الوضع والكيان السابقين . « والتغيير في بناء الشعر قد حدث كثيرا في اشعار اللغات الغربية ولكنه كان في كل مرة وضعا اخر من اوضاع الاوزان والمقاييس لايجمعها كلها فن واحد قائم على قاعدة واحدة .. لكن فن الشعر العربي يتجدد وهو هو فن الشعر بقوامه من الوزن الاصيل في تركيب اللغة العربية » ويعرض العقاد سببين للاستقلال الفني في الشعر العربي اولهما اصالة الوزن ودقته في تركيب كلمات اللغة العربية وثانيهما « ان الحداء وهو الغناء العربي الاصيل يستقل به حاد واحد ويوقعه على حركة واحدة يقررها العدد كما تقررها السرعة على نحو واحد ، ولا بد للحادي اذا انفرد بغنائه من مواضع وقوف تضبطهما مواقع الحركة ومن علامة صوتية يحسها السامع الذي لايشاركه في اداء النغمات » اما السبب الذي يعرضه العقاد للتغيير في موسيقى الشعر الغربي فهو ارتباط هذا الشعر بفنون الغناء والرقص والتمثيل ارتباطا يجعل موسيقى الشعر خاضعة للموسيقى التي تصاحب تلك الفنون ، متقلبة معها على وجوه شتى . اذا كان هذا السبب لايقنع الكاتب فما الذي يقنعه ؟ تقنعه الكلمات التي يسمعها من اساتذة الدجل والكسل ، يقنعه ان يكون مضمون الحياة هو سبب التغير « وكل مانستطيع ان نقوله ان الرقص والغناء وغيرها من الفنون لاتمثل الا عنصرا واحدا من عناصر المركب الحضاري الدافع للشعر الى التطور ، واذا كانت الحياة العربية قد خلت من بعض عناصر هذا المركب فان هذا لاينفي وجوده اصلا ، لاينفي النظم الاجتماعية والتيارات الفكرية والحالات النفسية الصانعة للتكوين الحضاري ككل » . هذا هو السبب الذي عجز العقاد عن العثور عليه وعثر عليه الكاتب بعبقريته الفذة : مضمون الحياة « وخلاص » اما الاسئلة التي أثارها الكاتب فسيجد فيما قدمناه من شرح موجز لبحث العقاد الاجابة عنها .

واقول في النهاية ان هذه الكلمات ليست دفاعا عن العقاد لان العظمة ليست بحاجة الى دفاع وبخاصة امام من لايملكون القدرة على استكناهها وانما هي دفاع عن جيلنا الذي لايعرف كيف يحترم ولا يعرف كيف يحتقر .

القاهرة الحساني حسن عبدالله

النشاط الثقافي في الوطن العربي

لبنان

منظمة حرية الثقافة أيضا ...

كانت « منظمةحرية الثقافة » قد انشات في لبنان فرعا لها منذ سنوات تولاه الاستاذ بشاره غريب . وفي العام الماضي ، أسندت وكالة هذا الفرع الى الدكتور جميل جبر بمعاونة الاستاذ سامي الشقيفي المحامي ، وافتتح هذا الفرع مكتبا فخما له في بناية «ستاركو» وبدأ يمارس نشاطا ملحوظا ، فيدعو الى ندوات ادبية ، وينشيء جوائز مختلفة ، وينفق على مآدب ودعوات . وقد أصدر فرع المنظمة في الشهر الماضي مجلة كبيرة باسم « حوار » في اخراج انيق وورق ابيض غالي الثمن وقد اشترك في تحرير العدد بعض الادباء الذين دفعت لهم تعويضات كبيرة تراوحت بين ١٥٠ و ٥٠٠ ليرة لبنانية ، وأسندت رئاسة التحرير الى الاستاذ توفيق صايغ وسكريتيرية التحرير الى رياض نجيب الريس .

كل هذه المظاهر اثارت تنبه الاوساط الادبية وخلقت شكوكا حول المنظمة واهدافها وألوان نشاطها . وانقضت بضعة اشهر وعدد من الصحف الوطنية تنشر المقالات والدراسات حول « منظمة حرية الثقافة » ، ومن هذه الصحف « الصياد » و « الانوار » و « الشعب » و « الاخبار » و « صوت العروبة » و « النداء » . ثم انضمت مجلة « الاداب » الى هذه الصحف واتخذت موقفا سلبيا صريحا من المنظمة على ضوء الابحاث والتقارير التي نشرتها تلك الصحف .

وقد دلت التحقيقات على ان عددا من المجلات الاجنبية التي تصدر عن المنظمة في الخارج تنشر منذ سنوات مقالات ودراسات تتضمن اشادة ودعاية للصهيونية ولاسرائيل ، وطعنا بالعرب وتحقيرا لشانهم مما يبدو واضحا في التقرير المرفق كما ان مندوبين عن اسرائيل يحضرون المؤتمرات التي تقيمها المنظمة في العواصم العالمية ، وللمنظمة مراسلون في اسرائيل ومكاتب . (١) .

وبالرغم من ان مجلات المنظمة التي تصدر في الخارج تنص على ان المقالات التي تنشرها لا تلزم المنظمة ، وانما تلزم كاتبيها وحدهم ،فان غزارة المادة التي تشيد باسرائيل وتدعو للصهيونية لا يمكن ان تكون صادرة الا عن توجيه وتخطيط مدروسين .

ومن المؤسف ان اعداد مجلتي « بروف » و « انكاونتر » قد سمح لها حتى الان بدخول لبنان ، ولم يمنع اي عدد منها ، خلافا لما يحدث بصدد الصحف التي تتضمن مثل تلك الدعايات .

وقد كان من الطبيعي انيمتنع عدد كبير من الادباء في لبنان وسائر البلاد العربية عن التعاون مع المنظمة ومجلتها وان تقف الاوساط الادبية والصحف الوطنية موقف الحذر والشك في افتتاح فرع لهذه المنظمة في لبنان ، لا سيما بعد ان ورد في افتتاحية العدد الاول من مجلة « حوار » العبارة التالية :

« ان ما يجمع بينها (الضمير يعود الى حوار) وبين سواها من المجلات التي تصدرها المنظمة العالمية لحرية الثقافة هو اشتراكها في الاهداف التي أخذتها هذه المنظمة على عاتقها : « ان تشجع روح البحث الحر والتكرس للحقيقة وتقدير الابداع وان تدافع عن الحريات الفكرية ضد اي افتئات عليها مهما كان مصدره . »

ويستطيع المراقب الذي يتحقق من ان احد أهداف المنظمة تلك الالوان الفاضحة من الدعاية لاسرائيل ان يتساءل عن مهمة فرع المنظمة في لبنان ...

ومما لا ريب فيهان الصهيونية العالمية واسرائيل يشاركان في تمويل هذه المنظمة التي تقوم بالدعاية لهما ..

وقد سبق لبعض الصحف اللبنانية ان طالبت رئاسة تحرير « حوار » بنشر مقال او صورة او دراسة عن مأساة اغتصاب اليهود لفلسطين ، فلم تستجب المجلة لذلك . وهذا لا ريب ذو دلالة ومغزى ..

من اجل هذا كله يطالب الادباء اللبنانيون بان يضع المسؤولون في لبنان حدا لنشاط فرع المنظمة في بيروت وان يغلقوا مكاتبه ، حرصا على منع الدعاية الصهيونية من التسلل عن طريق الادب وبحجة الدفاع عن حرية الثقافة ، وتأكيدا على ضرورة بقاء الثقافة الوطنية شريفة قوية ، صامدة في وجه كل الدعايات والاغراءات .

وننشر فيما يلي عدة وثائق عن نشاط المنظمة المشبوه وعلاقاتها باسرائيل والصهيونية :

كتب جوزف السوب في العدد ٧٠ (كانون الاول عام ١٩٥٦) من مجلة « بروف » مقالا يقول فيه :

« طوال عشرين عاما من كتابة الريبورتاجات السياسية في بلدي وفي الخارج ، لم يثر شيء انفعالي بمثل العمق الذي اثارته زيارتي لاسرائيل ... وليست حكمة السياسة الاسرائيلية هي التي اذهلتني بقوة ، بل مجرد الجو ، الجو المعنوي اذا شئتم ، للحياة الاسرائيلية .

« ان الحرب ضد العرب لم يمض عليها سوى ثماني سنوات ، ويذكرها الناس كانما كانت بالامس . ولم تكن الحكومة الاسرائيلية مطلقا بحاجة الى منح اي وسام عسكري لكي يبلغ مرتبة الشرف ابطال الحرب ضد العرب — يغال يادين وموشي ديان ويغال اللون — ولكي نجد اسماءهم ترد خلال احاديث مواطنيهم .. ان البطولة في اسرائيل هي موضوع للحديث يلقى التقدير هناك بصورة خاصة .. ان قصص الماضي تستولي عليك بهذه الصفات الانسانية الفنية التي تشكل نسيج الاساطير وعلاوة على ذلك ، فان اسرائيل هي محاصرة من جميع جيرانها العرب ، وسوق البطولة — اذا صح التعبير — دائرة على قدم وساق . »

وفي المقال نفسه :

« ان ملايين روتشيلد واليهود الاميركيين وعد بلفور ورسائل ماكدونالد وجهود الرئيس ترومان في هيئة الامم المتحدة ، هذا كله ما كان ليعطي نتيجة لو لم يكن لدى الشعب الاسرائيلي احساس عميق بانه ينجز مهمة جوهرية . »

وفي العدد ٧١ (كانون الثاني ١٩٥٧) كتب ريمون آرون في مجلة « بروف » مقالا بعنوان : ، السويس وبودابست » جاء فيه قوله :

« ان نوعا من العنصرية غير الواعية قد دفع قادة البلدان الاسيوية للاحساس بصورة اشد بالاهانة الموجهة الى اخوانهم في مصر ..

« ان انتصارا باهرا (على مصر) ربما كان من شانه محو عواقب تصويت الامم المتحدة ضد بريطانيا وفرنسا واسرائيل ... واسوأ ما

(١) هي وكالة ستيماتسكي بتل ابيب ، ص ب ٦٢٨ .

في الامر ، واكثر اثارة للسخط ، هو ان القيادة السيئة للعمليات لم يكن سببها نقص الرجال ، والعتاد ، بل كما يبدو لنا خطا في التخطيط على المستوى العالي . والوزراء ، كمايبدو ، لم يقنعوا بالاميرالاتبالسرعة التي كان لا غنى عنها . »

وينهي آرون مقاله بقوله :

« كلا ! لا تطلبوا الينا ان نعلن ان السيد بن غوريون هو معتد لانه يحاول تدمير قواعد انطلاق الفدائيين المصريين . »

ويقول كارل ياسبرز في مقال افتتاحي بالعدد ١٢٣ وتاريخ ايار ١٩٦١ تحت عنوان « ما وراء محاكمة ايخمان » ما يلي :

« ان لاسرائيل الحق بان تفخر لانها استطاعت لاول مرة منذ الاف السنين ان تقدم لكل يهودي ارضا يضع عليها قدميه . وبوسع اسرائيل وهي في وضع مهدد باستمرار اكثر من وضع اية دولة اخرى ان تفخر باستطاعتها ان تمثل مصالح الجنس البشري بتمثيل مصالحها الخاصة . وليس بالامكان كذلك ان يرفض لاسرائيل الحق بالافتخار بسيادتها التي ظفرت بها : هذا الفخر هو من شان جميع الدول الوطنية .. »

وفي العدد ١٣٠ بتاريخ كانون الاول ١٩٦١ تحت عنوان « رسالة من تل ابيب – اسرائيل وافريقيا » العبارة التالية ، والمقال بقلم موريس بوليتي :

« ان اسرائيل هي الدولة الوحيدة القائدة التي يمكن ان تخدم بمثابة مثال الامم الجديدة المستقلة في افريقيا »

وفي المقال نفسه ، ما يلي :

« لقد سبق للسيد بن غوريون ان اعلن ان الوسيلة الاكثر فعالية للحصول على الصلح مع جيراننا هو كسب اكبر عدد ممكن من الاصدقاء في افريقيا وآسيا ، اصدقاء سيفهمون اهمية اسرائيل وبراعتها في الاسهام في تقدم الامم المتخلفة ، والذين سيقومون ايضا بافهام ذلك للحكام العرب » وفي المقال نفسه :

« ان اسرائيل تعاني من الصعوبات التالية التي يجب ان تتحرر منها :

أ – انها تشكل امة من المعمرين الذين طردوا المحتلين السابقين للبلاد .

ب – انها البلد الاسيوي الوحيد الذي يقطنه رجال ينتسبون الى اوروبا من حيث لونهم وثقافتهم .

ج – ان اسرائيل ترفع عاليا وباصرار سمعتها كحاملة مشعل الحضارة الغربية .

د – اخيرا ان اسرائيل تتعرض منذ عشرين عاما لدعاية حاقدة – من قبل العرب – وهي دعاية تفوق الى حد بعيد اصرار وشدة الدعاية النازية » .

« ان اسرائيل تشكل اليوم عنصرا هاما في تكوين الفكر السياسي الافريقي » وفي المقال نفسه :

« ان اعنف صدمة اصيبت بها الدبلوماسية الاسرائيلية كانت مؤتمر باوندنغ » والعبارة التالية :

« ان كلمة عربي ، في جنوب الصحراء الكبرى ، هي مرادف للمعتدي وتاجر الرقيق »

« منذ ان اصبح اسم اسرائيل مالوفا على حد سواء في اكرا ومونروفيا ولاغوس وابيدجان وكذلك في واشنطن وباريس ولندن فقد اصبحنا نتمتع باعتبار استثنائي في عواصم الغرب الكبرى . ان راينا اصبح مسموعا ومحترما . »

وفي الرسالة نفسها :

« ان كل وجهباسم في افريقيا ، وكل يد يمدها اسيوي ليصافح بها اسرائيليا ، انما تعزز الانطباع المثير بتكوين جزء من عالم اكبر وكون مفتوح امام جميع الافكار وجميع التجارب : واليهودي الاسرائيلي الشخص المنعزل ، يندمج حينئذ ، وذلك ما يعود عليه باكبر الخير في الفسيفساء الرائعة التي تكونها بشرية تنظر الى مستقبلها . »

والعبارة التالية :

« ان التقارب مع بلدان افريقيا يشكل اليوم لاسرائيل العنصر الرئيسي في سياستها وفرصتها الكبرى والوحيدة لكسر الطوق الميت الذي تضربه البغضاء العربية . »



بيكيت ... يثير مشكلة

لمراسل « الاداب » الخاص

*

الكاتب المسرحي صمويل بيكيت أثار مشكلة كبيرة في الحياة الادبية خلال الشهر الماضي . لقد افتتح مسرح الجيب موسمه الاول بعرض مسرحية بيكيت « لعبة النهاية » . وسرعان ماظهرت اقلام تهاجم بيكيت وتطالب باغلاق مسرح الجيب . وكانت التهمة ان بيكيت فنان غامض يائس ، وان مسرح الجيب عندما يتبنى هذا الغموض وهذا الياس انما يساهم في الاساءة الى روح الشعب الذي يبني ويعمل .

ولكن هذه الدعوة لم تكن منصفة بحال من الاحوال . بل كانت اتهاما لايقوم على اساس صحيح .

ففكرة مسرح الجيب قامت لتقديم هذا النوع من المسرح الذي لايمكن عرضه في المسارح العادية ، ولا امام الجمهور العادي . وهي فكرة معروفة في البلاد الاوروبية ، حيث تقوم مسارح الجيب دائما لحماية « المسرح الصعب » من سلطان الجمهور العريض . وحتى لاتتكرر المأساة المعروفة التي وقعت للفنان العظيم تشيكوف . فعندما عرضت مسرحية تشيكوف الاولى في موسكو لقيت أسوأ استقبال من الجمهور حتى لقد فر تشيكوف هاربا من المسرح اثناء عرض المسرحية . بل لقد خرج من موسكو نفسها ليبتعد عن هذا الجو الفني السيء الذي أثارته مسرحيته الاولى .

ولم تكن المسرحية سطحية ولا تافهة . ولم تكن المسرحية ضعيفة في اي جانب من جوانبها . ولكن المسرحية في الحقيقة -كانت وما تزال - عملا فنيا جديدا غير مألوف للجمهور فانكرها وانصرف عنها .

ونشات فكرة مسارح الجيب لهذا السبب . وهي مسارح صغيرة جمهورها يتكون من خلاصة المثقفين المستعدين للتجاوب مع التجارب الجديدة الصعبة في المسرح .

وقد كان تحقيق هذه الفكرة املا كبيرا من امال المثقفين في الجمهورية العربية المتحدة . ولذلك كان غريبا ان تقوم هذه الحملة العنيفة ضد مسرح الجيب .

ومع ذلك ..فعلى اي أساس ارتكزت هذه الحركة المعادية لمسرح الجيب ..؟ لقد ارتكزت هذه الحركة على شيء واحد هو مهاجمة بيكيت واتهامه باشنع الاتهامات وانتهى الامر بالدعوة الى مصادرته ومصادرة مسرح الجيب معه .

والواقع ان مسرحية « نهاية اللعبة » التي قدمها مسرح الجيب لا تستحق كل هذا الهجوم ، بلهي على العكس مسرحية عميقة رائعة تعتبر من ارقى ما شاهده المثقفون من جمهور المسرح في بلادنا .

لغة الحوار في المسرحية تعتبر من اجمل ما عرفه المسرح في العالم فهي لغة شعرية شفافة ، توحي الى الانسان بالمعنى اكثر مما تدل على هذا المعنى دلالة مباشرة. ولقد كانت هذه اللغة الجميلة الجذابة سببا في اعطاء مذاق خاص عميق للمسرحية ، ومنذ اللحظات الاولى يرتبط الانسان بالمسرحية وهو يشاهدها ولا يستطيع ان يقاوم جاذبيتها الفنية .. لا يستطيع ان يقاوم هذه الموجة من الكلمات الجميلة التي تتردد علىالسنة الابطال الاربعة الذين يمثلون هذه المسرحية وهم « كلوف » الشاب الصغير ، و « هام » الاعمى المقعد و « نيل » و «ناح» وهما ابوا « هام » يعيشان في صندوقي « زبالة » كما انهما مقطوعا الساقين .

ولكن يبدو ان المشكلة هي مشكلة المضمو ن في هذه المسرحية . فالذين هاجموا المسرحية يعتبرونها يائسة متشائمة قاتمة . والواقع ان هذه النظرة الى المسرحية لا يمكن الا ان تكون نظرة سريعة وسطحية ففي المسرحية اسرار كثيرة يجب معرفتها وكشفها قبل الحكم عليها .

من هذه الاسرار ، ان المسرحية مليئة بالامكانيات الفكاهية ، ولا شك ان مخرج المسرحية سعد أردش ، وهو نفسه مدير مسرح الجيب لم يبرز هذا الجانب الفكاهي بدرجة كافية رغم المجهود الكبير الذي بذله في اخراجها .

من نماذج الفكاهة في هذه المسرحية أن يقول « هام » : « اسلخ جارك كما تسلخ نفسك » ..

وهذه العبارة « سخرية » واضحة من العبارة الحكيمة الشائعة « أحبب جارك كما تحب نفسك .. وهناك ايضا تلك النكتة التي يرويها « ناج » ل « نيل » بقصد اضحاكها ، وتدور هذه النكتة حول رجل انكليزي اراد تفصيل بنطلون فذهب الى الترزي الذي طلب منه ان يعود بعد اسبوع ليتسلم البنطلون ، وعاد بعد اسبوع فطلب منه ان ينتظر عشرة ايام اخرى ثم طلب منه ان ينتظر اسبوعين .. وهكذا

واخيرا ذهب الرجل الى الترزي وقال له : « لعنة الله عليك يا سيدي ... هذا امر عجيب تماما ! هناك حدود للادب . في ستة ايام - هل تسمعني - في ستة ايام خلق الله العالم . العالم كله . وانت لم تستطع ان تصنع لي بنطلونا في ثلاثة شهور . »

فيرد الترزي في اعتذار « ولكن يا سيدي العزيز .. انظر يا سيدي العزيز انظر الى العالم وانظر الى البنطلون الذي صنعته »

فالمؤلف هنا يسخر من الاضطراب القائم في العالم ، وهي سخرية واضحة .. وقد يكون اي شخص اكثر دقة ومنطقا من هذا العالم الذي تنقصه القاعدة الحاسمة والمنطق الدقيق .

مثل هذه الروح الفكاهية منتشرةفي المسرحية من اولها الى اخرها ولا شك ان هذه الروح لو ظهرت بدرجة كافية في المسرحية لكان ذلك كفيلا باذابة الروح القاتمة في المسرحية .

على ان وجهة النظر الفلسفية في المسرحية لا تؤدي الى هذه النتيجة اليائسة التي يدعيها الذين هاجموا المسرحية . فالمسرحية تقوم على الفلسفة الوجودية المعروفة وهي : ان الانسان يواجه الحياة ويستمر فيها رغم ما تمتليء به من تعاسات واحزان كبيرة .. وهذه هي بطولة الانسان وقوته ..

فالمسرحية تكشف عن احساس عميق بان كثيرا من الاشياء التي نؤمن بها في هذه الحياة ليست الا وهما من الاوهام . وان الانسان يقف في العالم وحيدا يعتمد على قوته وارادته . ولا يعتمد على قوى خارجية ولا على امال تبددها التجارب المختلفة بحيث ينتهي الانسان الى انها امال زائفة .

وهذه هي نظرة الوجوديين الى الحياة، وهي ليست نظرة سلبية ولا متخاذلة ، وانما هي نظرة « واقعية » عميقة . ومن الضروري ان نلاحظ ان هذهالنظرة لا تهدف الى تفسير المجتمع ولا وضع الانسان في المجتمع . وانما هي نظرة فلسفية تعالج مشكلة الانسان بين الوجود والعدم ، ولذلك فان المسرحية لا تمس من قريب ، او من بعيد اي نزعة ايجابية في تنظيم الحياة مثل الفكرة الاشتراكية . ولا يمكن لاشتراكي صادق ان يخرج من هذه المسرحية مهزوز العقيدة ، لان المسرحية لا تمس التنظيم الاجتماعي للحياة الانسانية بل تمس « التنظيم الطبيعي » اذا صح التعبير .

وعلى هذا الاساس الفلسفي نجدنا في النهاية امام مسرحية متفائلة ولكنه التفاؤل العميق وليس التفاؤل السطحي الساذج . فعندما يقول « هام » في المسرحية بعد ان اصابته الدنيا بكثير من فجائعها واحزانها « ... ومع ذلك فانا اتردد .. اتردد في ان انتهي »

ليس في هذا دليل على معنى المحاولة الانسانية العميقة .

ويقول « هام » ايضا ل «كلوف » :

« دعنا نذهب من هنا نحن الاثنين جنوبا ! تستطيع انت ان تصنع مركبا صغيرا ، وسوف يحملنا التيار ، بعيدا ، بعيدا جدا . الى حيث توجد حيوانات ثديية اخرى » .

فاذا اعتبرنا المسرحية تتحدث عن الانسانية المأزومة ، أفليس مثل هذا الكلام حنينا واضحا الى النجاة والحياة ؟ . أليست المركب هنا شبيهة بمركب نوح التي انقذت الانسانية من الطوفان بعد ان اوشك هذا الطوفان ان يقضي على كل شيء . أليست الكارثة الانسانية المعاصرة اشبه بهذا الطوفان القديم الذي يهدد كل شيء بالدمار .. حيث ترمز المركب للامل في النجاة والاستمرار ؟

وقبل ان ينتهي « هام » يقول :

« الان قليل من الشعر »

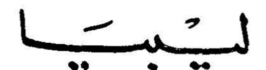
ويبدأ في انشاد قصيدة . وقبل نهاية المسرحية ايضا يلمح كلوف طفلا خارج النافذة . أليس هذا كله دليلا حاسما على ان هذا الفنان لا يقصد ان يقول ان كل شيء قد انتهى او ان كل شيء يجب ان ينتهي؟ أليس هذا دليلا على ان هناك في هذا العالم ما يستحق ان يتمسك به الانسان رغم ما فيه من مآس عديدة فظيعة ؟ . أليست الطفولة رمزا للاستمرار .. رمزا للبطولة الانسانية حيث يقف الانسان على قدميه رغم كل شيء ؟! أليس « الشعر » الذي يلجأ اليه هام قبل النهاية دليلا على ان الحياة بالنسبة للانسان لم تخل ابدا من هذا الشيء الذي يمكن ان يجعلها ممتعة وعميقة الا وهو الشعر ؟

ان المسرحية مليئة بذلك الامل الفلسفي العميق ، الذي يجب ان نبحث عنه بوعي وصبر ، فليست هذه المسرحية من الاعمال الفنية الساذجة التي تعطي نفسها في اول مرة ، وليست هذه المسرحية من الاعمال التي نذهب الى مشاهدتها لنعرف بعد لحظات ماذا تقصد والى اي شيء تهدف ، وليست هذه المسرحية ضمادة رقيقة لجراحنا ، بل هي في الحقيقة عمل فني عميق ودقيق ، وهي ايضا عمل فلسفي صعب . والذين يفهمونها بسطحية وسرعة يسيئون الى ثقافتنا ووعينا ويحاولون ان يغلقوا علينا جميع النوافذ حتى لا نعرف ماذا يدور في العالم من تطورات فنية خصبة .

ومسرح الجيب هو المؤسسة الرائعة التي تتيح لنا هذه الفرصة النادرة ، حتى نستطيع ان نعرف ماذا يدور حولنا من تطورات حقيقية وهذا الهدف يعتبر من اسمى اهداف ثورتنا الثقافية التي تقوم على الوعي العميق واتساع الافق والقدرة على فهم الاتجاهات الجديدة واستيعابها .

ولذلك يجب ان يستمر مسرح الجيب . ويجب ان تنتهي هذه الحملة الموجهة ضده والتي لا يسندها اي اساس من المنطق او الحق .

« ر . ن »



ازمة المثقفين في ليبيا

*

يعاني المثقف في هذا البلد من الوطن العربي الكبير ازمة ثقافية وجدبا عقليا ، لم يجد لهما حلا حتى الان ، فهو بعيد عما ينير امامه الطريق ، ويبعث فيه امل العمل المتواصل من اجل ثقافة اوسع واعمق تزيد من قيمته وتساعد على رقي الثقافة في البلاد العربية . فالجمعية الادبية اليتيمة التي ظهرت في طرابلس منذ سنوات « جمعية الفكر » والتي كنا قد استبشرنا خيرا بظهورها لا تجد العون المادي ، ولا حتى المعنوي ، من الجهات المختصة .. فهي لم تستطع دعوة بعض المفكرين العرب لالقاء محاضرات بها .. وهي لم تستطع اظهار مجلتها التي انتظرناها منذ بداية السنة السابقة (١٩٦٢) فهاهي السنة قد انتهت ولم نر للمجلة وجها ، ولا اظن اننا سنراه حتى خلال هذه السنة .

اما « نادي الثقافة الليبي » الذي ارادت حاجة المثقف في هذه المدينة ـ بنغازي ـ ان تنشئه ، فانه اجهض قبل ان يولد ، ونسأل لماذا ؟!... فلا مجيب ، ولم يأسف اعضاء لجنته التأسيسية الا على الليالي التي ضاعت في سبيل اعداد دستوره ، والمناقشات الحادة بسبب تعديل بعض مواده .

وقد يسأل بعيد عن هذا البلد ـ أليس للبلد صحافة تساعد على تنمية الثقافة ، وترفع من قيمة المثقف ؟ ولكني اقول ـ وبكل اسف ـ! ان الصحافة في ليبيا معدومة ، اذا قارناها بالصحافة في البلاد العربية الاخرى . وتعجب اذا علمت ان الصحف المستقلة اكثر بعدا عن الثقافة من الصحف الحكومية وليس لها اهتمام الا بالجري وراء الاعلانات التجارية ، والمنح التي تقبضها من الشركات والسفارات ، تاركة مشكلة المثقف ـ غير عابئة ـ للزمن . وجريدة « طرابلس الغرب » وهي حكومية هي الصحيفة الوحيدة التي تتكفل بنشر بعض النتاج الادبي . اما المكتبات العامة فانها هي الاخرى معدومة من هذا البلد ، والذي يسميه المسؤولون مكتبة انما هو صالة بها بعض المجلات المصورة .. اما المراجع والكتب الادبية والعلمية القيمة فليس لها وجود . حتى المكتبات التي تبيع الصحف والمجلات تحرم المثقف هي الاخرى من بعض المجلات الادبية ، والتي لها دور كبير في توعية الاذهان .

ان حاجة المثقف الليبي الى مجلة فكرية تنشر انتاجه وتقوي من عزمه وتعرفه بالشعب العربي . لضرورة من ضروريات بقائه ، ومن مستلزمات حياته . وان الجمعيات الثقافية هي الاخرى يجب ان تكون لتلم شتات المثقفين وتربط بينهم حتى ينتجوا ادبا يرفع من شان بلدنا ويساويها بالبلاد العربية الاخرى ، ويساهم في ركب الثقافة ، والا فكيف نستطيع اللحاق بهذا الركب الذي لا يمكن ان يتوقف ـ ولا نريده ان يتوقف ـ لينتظر افرادا لم تسمح لهم ظروفهم باللحاق ؟

ان الواجب الذي يحتم على الدولة ، ان توفر للعامل العمل ، هو الذي يحتم عليها ان توفر للمثقف اسباب التثقيف ووسائله .. انها ازمة جديرة بالاهتمام ، ويجب ان تبدأ الدولة حتى تنتشل المثقف من مخالب القحط الفكري الهائل الذي سيؤول اليه اذا استمر هذا الحال والذي نرجوه ان لا تستمر .

بنغازي — **محمد السايح يوسف**



أزمة الثقافة والمثقفين

★

الباحثون حول الادب اليمني تصدمهم الحقيقة المريرة عندما لايجدون ادبا يمنيا بالمرة !!

هذه هي الحقيقة – بكل مرارتها – بكل قسوتها – وهذا مايجب ان يصارح به المثقفون اليمنيون أنفسهم .. الواقع المر لابد من مجابهته بنفس الاصرار العنيد الذي حطم الطغيان وزلزل العفن الكامن في اعماق الجزيرة العربية كلها .. وعندما اقول « المثقفون اليمنيون » فانا اعني مجموعة الذين خرجوا من ظلام الامام احمد .. مجموعة الذين اتيحت لهم فرصة رؤية القرن العشرين وعلى الاخص اولئك الذين لهم اهتمام خاص بالادب .. أينما كانوا .. على هؤلاء يقع العبء الكبير .. عبء الخلق الادبي وعبء تطويره ..

وعلى هذا لااكون مغاليا عندما اقول ان الادب اليمني معدوم تماما في القرن الحالي او القرن الذي سبقه لان كل أبواب النور قد أوصدها الائمة على الشعب العربي في اليمن فعاش هذا الشعب في العزلة والجمود .. من كل النواحي الحضارية سواء الحضارة المادية ام الروحية .

ان اساطير ابن ذي يزن وشجاعة عنترة وانتشار الاسلام كل هذه قد تصلح فنونا « لفولكلور » شعبي يساعد القبائل البدائية على تذوقها وفهمها من خلال رقصات تعبيرية او اغان شعبية ، ولكننا نخجل في عصر « الوجودية و« اللامنتمى » و« اللامعقول » وكل المشاكل الادبية في العصر الحديث وفي النصف الثاني من القرن العشرين .. في كل هذا نخجل ان نكذبوان نسمي تلك الاساطير والوقائع القديمة « ادبا »..!!

ولكننا – ككل نواحي الحياة المادية – نستطيع ان نبني ادبا يطور العقلية البشرية العفنة التي لاتزال تعيش حياة هي أقرب الى حياة البدائية على عهد الجاهلية !! ونستطيع ان نسهم اسهاما فعالا – قادرا ومؤثرا – في تطوير تلك العقلية التي لاتزال تعيش الى اليوم وتتمثل في الملايين الرابضة في صحراء الجزيرة العربية .. في معظمها ..!!

ان المسؤولية اليوم لتجاوز المثقف اليمني الى كل مثقف عربي .. والعبء الجسيم على اليمني اولا ثم المثقف العربي ثانيا ..

وبرغم هذه المرارة كلها وبرغم ان احدا قد يتهمني بالاسراف الشديد في التشاؤم الا انني لاانكر ان محاولات ادبية قليلة قد حدثت ولكنها فشلت وتحطمت بسبب حكم الائمة – كما هو معروف – أولا – وبسبب الجهل الشعبي المتزايد .. ثانيا .

لست انكر ان محاولات شعرية ومحاولات لتطوير الشعر اليمني قد جرت .. ولكنها محاولات نادرة ولا تزال في زوايا النسيان ..!!

حدثت محاولات التطوير للمقالة اليمنية والشعر اليمني منذ عام ١٩٣٨ حين كان الشعراء يتبارون في مدح الامام احمد ومن قبله والده الذي قتله الاحرار عام ١٩٤٨ وكانت مجلة « الحكمة اليمانية » – اول واخر مجلة ادبية عرفتها اليمن في تاريخها – منبرا للمباريات الأدبية .

مقالات تاريخية عميقة كتبها الشهيد عبد الوهاب الوريث « المؤرخ اليمني الوحيد الذي اغتاله الامام احمد عام ١٩٤٨ » ولاول مرة يخلو الاسلوب من المحسنات البديعية والالفاظ الركيكة .. وعلى يد الوريث ظهر التاريخ اليمنيالحقيقي وامجاد اليمن العربية منذ عهد ابن ذي يزن.

وفي عدن – عاصمة اليمن الجنوبية – كانت هناك محاولات ادبية نجحت فعلا في ابتداع الاساليب الصحفية وفنون المقال الحديث في المجلة التي كان يصدرها الاستاذ محمد محمود الزبيري « أبو الاحرار اليمنيين واقدم ثائر عربي ووزير التربية الان » في مجلة « صوت اليمن » التي كانت تنتقد بأعنف الاساليب حكم الامام يحيى ولكن تصفية الامام احمد لثورة ١٩٤٨ وقطع رؤوس المفكرين الاحرار والعلماء أسدل ستار العزلة والخوف والجمود فلم تقم للمقال الادبي قائمة حتى اليوم وان ظل الشعر قائما طريقا سهلا للثراء يتقرب به اهله الى الامام احمد ، فالشعر هو كل ماللیمن من فنون الادب .. الشعر القديم على الاخص وان حدثت محاولات التطوير على يد الاحرار المشردين المنفيين في عدن والقاهرة ودمشق والخرطوم وبيروت ، ولكن هذه المحاولات ظلت قابعة في زوايا النسيان .. وأمامي الان احد النماذج الشعرية التي غيرت مجرى صاحبها فتقلبت حياته فكان يوما وطنيا وربيبا للسجون ويوما بائسا حتى انتهى امره الى ان اصبح من اكبر اعوان الامام احمد حتى جرفه التيار الثائر فذاب وسط أعاصير الثورة ..

ومن الطريف في نماذج « احمد الشامي » ان هذا الشاعر سمي ديوانه « النفس الاول » وقال في مقدمته :

« لقد قلت شعرا يستحق النشر . وهاهو ذا تحت انظاركم ياشعراء اليمن وادباءها . اقرظوه ان شئتم .. بالالسن .. او بالانياب . انه نفسيالاول .. وربما كان الاخير ! »

ولعله لم يكن يدري انه قد اصبح الاخير .. فعلا .. لان الشامي انتهىكاقذر عون لاقذر حاكم مستبد كالامام احمد .. وبعد هذا لايهمنا سوى موضوعية البحث للحقيقة وحدها ..

ها هو احد نماذج الرومانسية المتأثرة الى حد بعيد بشعراء الجاهلية .. وتحت عنوان .. « والتقينا ..! » يقول الشامي :

« اشهدي يانجوم كم بت في محراب حبي اشكو ليالي الفراق؟»
« اقلق الليل بالانين وابكي واناجي اطياف عهد التلاقي »
« حبها قد طغى على كل شيء فانا منه في اشد وثاق »
«والتقيناوشوقها مثل شوقي ملء ماحولنا من الافاق »

وبرغم هذه الابيات الضعيفة الا ان نماذج الشامي لاتخلو من أبيات طيبة كقوله في قصيدة اخرى :

« أثرت ياصورة المحبوب اجفاني وهجت كامن آلامي وأحزاني »
« رآك طرفي فهب القلب مضطربا وكاد يقفز من احداق اجفاني »

وانتهت قصيدته الى القول :

« هناك دلهني شوقي ، فلا خلدي باق ولا انا موجود ولا فاني »

ولا نستطيع اغفال اشعار الشامي ابان ان كانسجينا في الكهوف المظلمة في حجة . ها هو يصور بداية الحياة في السجن بابيات شعرية لاتخلو من صدق فيقول :

« ياشمس ، يأم الحياة وداعا هجم الظلام على الضياء فضاعا
«والى الصباحدعي المصفد فيالدجى يبكي الحياة معذبا ملتاعا
« ويراقب الفجر الكمين بمقلة حمراء تنفذ في الظلام شعاعا

ولكن من المؤسف ان هذا الوطني انتهى الى ان اصبح ذيلا للطاغية .. انتهى الى حد ان ندم على اشتراكه في ثورة الاحرار عام ١٩٤٨ ،وراح يتزلف للطاغية بشعر كثير .

وكل قصائد الشعر التي قيلت في عهد الامام احمد«١٩٤٨ – ١٩٦٢» كانت تتفاعل ببعضها البعض فقصيدة الشامي في مدح الامام تجر قصيدة اخرى يمتدح الامام بها تابع اخر حتى اصبح في اليمن مايسمى « بادب الامام احمد » .. لاننا مادمنا نشجب الملكية الطاغية فنحن نشجب ايضا « الادب الملكي » لنسعى الى ايجاد الادب الجماهيري . على انني في هذه الناحية لست انكر ان شعرا ثوريا متجددا متطورا قد قام به نفر قليل من المشردين اليمنيين أمثال الاستاذ محمد محمود الزبيري او عبد الله سلام او ابو حنبل او الشيباني الذي يمثل الشعر اليساري في شعره ، لكنها محاولات قليلة نادرة لم يقدر لهاالظهور وان كانت قد عبرت على ألسنهم مجرد عبور . وثمة مشكلة اخرى وهي الهوة الشاسعة بين هؤلاء الادباء الذين لم تكن أشعارهم الثائرة تصل الى الشعب – القليل من الشعب – الا نادرا ..

كانوا مثقفين على الصعيد الثقافي العربي .. وفرق بين ثقافة القرن العشرين وعقلية القرن الخامس عشر في اليمن .. علاوة على عجز هذه الاشعار عن الوصول الى القلة المثقفة في اليمن ..

ولئن كان الزبيري هو أقوى شعراء اليمن جميعا من حيث التطور والتجديد .. ومن حيث الثورية في شعره الا ان العمل السياسي والتشرد والغربة كانت احد عوامل الجدب فطوال مدة حكم الامام احمد لم يصدر للزبيري سوى ديوانين هما « صلاة في الجحيم » وفيه صب الزبيري أهازيج قلمه المرهفة الثائرة والتي يتمثل فيها الضياع والتشرد والالام :

« ضيعت في صخب الامواج الحاني وخنت فني وآلامي واحزاني »

والديوان الاخر وهو « ثورة الشعر » وهو عبارة عن مجموعة قصائد قديمة وحديثة معا .. بعضها انشدها على عهد الامام احمد ايام العسل معه والبعض الاخر ايام المرارة والالام :

« أأجثو على ركبتي خاشعا لجثة طاغية حنطوه
« أتحنو لطاغية جبهتي فمن هو.؟من جده.؟ من ابوه

وحقا .. كان الزبيري اصدق شاعر يمني ولكن شعره ضاع وتفرق فلم يقدر لديوانيه ان يدخلا الى اليمن . فهل نعتبر ادب المنفى يمنيا برغم ان خمسة ملايين ادمي لم يسمعوا به ؟؟.

ووراء الزبيري قافلة من « الشعراء » .. بعضهم هزته مأساة اليمن فماجت شجونه وتحركت عواطفه وصار يندب الحياة التي صارت اليها اليمن . هاهو يحيى جغمان يقول :

« لك الله شعبا بعدما كان سيدا عزيزا أبيا صار يحكمه عبد
« يدوس بنعليه العدالة قائلا أنا العدل ! وهو الظلم ابشع ما يبدو

وبعد هذه القصيدة سكت جغمان نهائيا عن الشعر .

وبرغم هذا الاجداب الا انني لن استثني المحاولات الشعرية التي يقوم بها شباب اليمن العربي ـ وها هو عبد الله سلام يقول الشعر الحديث في أبيات تنبض بالصدق والحرارة ـ ولكنها لا تخرج عن كونها محاولات او نزوات شعرية .. لا أكثر ..

« أيلول .. والشباب توأمان
« والحقل عمره ما عاش في أمان
« فللربيع أعين تمصها عقارب الزمان
« أيلول يا ربيع بلدنا
« يا قصة « الجهيش » كم تلوكها اللسان
« يا فجر كدنا يلوح باسما
« مخضوضرا يشيع في القلوب بلسما
« يا منجما قراره العميق منجما
« يموج بالعقيق بالنضار .. بالدماء
« له السواعد السمراء تهتف
« يفيض شوقها اليه يزحف
« وصوتها على المدى ينساب في انحدار
« كأنه شلال شوق ما له قرار
« فقريتي تعيش في انتظار
« رسولها مشردا يهيم في البحار
« يذوب في الحديد .. في الضباب .. في القفار ..

وهكذا كان هناك « شعر متوكلي » لم يتأثر به احد من الشعب وهو الشعر الذي تبناه الامام احمد وقاله الشامي والحضراني والحاشية ولم يسمع به احد من سكان « السعيدة المتوكلين » .

ثم الشعر الثوري ـ القديم ـ ومحاولات التجديد الضائعة ـ ولم يسمع بهذه الاشعار سوى نفر عديد من المثقفين اليمنيين في القاهرة او غيرها من البلاد التي لا يسودها حكم متوكلي .. وهذا الشعر اختفى او ذاب وسط اعاصير اليأس والتشرد والمحن والضباب .. والفقر .. بدليل ان احد دواوين الاستاذ الزبيري لا زال يرقد في احدى المطابع في القاهرة ـ لقلة ذات اليد ثم اشعار التجديد التي ظهرت ـ كتقليد او نزوات شعرية عابرة من جانب الشباب اليمني في منفاه العربي ... والنتيجة الحتمية هنا .. ان الشعب لم يقرأ « الشعر المتوكلي » .. ولا وصلت اليه قصائد الثائرين في كل منفى فظل الشعب لا تربطه بالشعراء صلة .. وبالتالي انعدم الشعر اليمني سوى من تلك المحاولات والنماذج المتناثرة ... وهذا الكلام ينطبق على الشمال اليمني الذي حكمه الاستبداد والعبودية .. كما ينطبق ايضا على الجنوب المحتل الذي يتلاعب بمصيره المحتلون ..

واذا كانت القصة العربية ـ وحتى العالمية ـ قد اصبحت تشكل الدعامة الرئيسية التي يستند عليها الادب في اي مكان في العالم فان القصة اليمنية تكاد تنعدم على الاطلاق .. وثمة محاولات جرت في الصيف الماضي حين اخذت صحف الجنوب اليمني في عدن تهتم بهذا اللون الادبي الذي عرفته مصر منذ نصف قرن تقريبا .. واخذت صحيفتا العمال والحقيقة تنشران بضع اقاصيص صغيرة لم يقدر لها النجاح جميعا لانها قصص اتسمت بالذاتية اولا لان الكاتب في معظمها يتحدث عن نفسه .. او يحشر نفسه .. وعلى لسانه يقارن بين احساس الفرد الادبي في اليمن .. والفرد العادي في اي مكان .. وباختصار كانت محاولات القصة لا تخرج عن ذاتية مقصودة ، لكن المضمون كان نقدا مريرا للحياة التي يعيشها اليمن على عهد الائمة .. ومن هذه القصص القصيرة « عيد سعيد » و « القلعة » و « الضجر » .. على ان هذه المحاولات الجديدة الناشئة لبناء فن قصصي هادف لم تلق قبولا لدى صحف عملاء الاحتلال .. فبدأت صحف « الايام » و « الجزيرة » و « اليقظة » تنشر قصصا من قصص التمييع بأساليب رخيصة لا هدف فيها ولا مضمون .. واحد عملاء « الامام احمد » طوال عهده المديد كتب قصة بعنوان « بائع الحطب » .. جعل القصة صدى للحياة التي يعيشها المؤلف لا للحياة التي يعيشها بائع الحطب او الفلاح فلقد صور اسماعيل الجرافي في هذه القصة الصغيرة الفلاح «السعيد» ولهذا لا غرابة ان يكون الفلاح سعيدا في عهد اشتهرت اشقى دول الارض واتصفت « بالسعيدة » ..!! وهذا هو كل تراث اليمن القصصي ثم ماذا بقي اذن ... ؟؟

الفنون الاخرى كالنحت والرسم لا توجد اطلاقا .. بل حتى الصحافة فالمطبعة لم ترسخ بعد في اليمن .. مطبعة غوتنبرغ والجمع اليدوي على الالواح الخشبية لا تزال هي الطرق السائدة في اخراج الدوريات الهزيلة التي كان يحررها الاميون والجهلاء من اتباع « الامام احمد » وباختصار .. اذا كانت اليمن لا تزال تستعمل مطابع عام ١٤٤٤ لاخراج دوريات هزيلة محشوة بالاساليب الغثة الممسوخة والاغلاط الاملائية ... فأي تخلف بعد هذا ؟ ..

وبعد هذا كله .. يبدو لي ان ثمة مشكلة ستبرز حتما لو صحت النظرية القائلة بأن التقدم الحضاري يخلف وراءه تخلفا ثقافيا ..فاذا كانت اليمن اليوم قد تحررت واصبحت تشكل دعامة اساسية من دعائم التحرر والوحدة العربية فمعناه انها قد بدأت معارك البناء . شوطها الطويل لادخال مظاهر حياة القرن العشرين الى اليمن .. ومعناه ان التقدم المادي قد لا يسير جنبا بجنب مع اي نهضة ثقافية .. او فكرية وهذه المشكلة ستبرز علاوة على العقلية القبلية نتيجة حكم التمزيق والتفرق في عهد بيت « خراب الدين » ـ كما اسماهم الزعيم عبدالله السلال ـ

من هنا تبرز الادوار الرئيسية لمجابهة اي مشكلة قد تنجم عن حياة اليمن المنتظرة ومن هنا يبرز العبء الذي لا بد من حمله .. على المثقف اليمني وعلى كل يمني له اهتمام بالادب والفكر ..

وعلى المسؤولين اليوم عن ايجاد الثقافة والفكر ضمن الاطار الرئيسي للثقافة وللفكر على صعيد الوطن العربي كله ، على هؤلاء المسؤولين الذين يمسكون بزمام العلم والاعلام في حكومة الثورة اليمنية حاليا .. ان يدخلوا ضمن برامج التعليم ـ كمواد رئيسية ـ تاريخ الفنون الادبية في العالم .. والوطن العربي على وجه الخصوص .. وان يشجعوا كل انتاج أدبي مهما كان حظه من الضآلة مع محاربة اي تفكير ذاتي منذ نشوئه ـ وهذه احدى مميزات بناء ادب جماهيري بمعناه الواسع ـ وان ينشؤا في كل عاصمة .. وفي كل قرية .. وفي كل

حارة مكتبة شعبية صغيرة تضم احدث انتاج فكري او ادبي مهما كانت التكاليف .. والا تكتفي الدولة بتسهيل دخول المجلات الادبية ومنع الرسوم الجمركية عليها بل وان تتحمل الدولة ثمن شراء المجلات الادبية في اقطار الوطن العربي وتبيعها للشعب العربي في اليمن بأثمان رمزية حتى يقبل على القراءة .. وان تصدر اليمن - كبداية اولى - مجلة ادبية صغيرة تطبع في اي مكان وتتناول بالنقد والدراسة اي انتاج عربي او عالمي - علاوة على نشر المواهب .. بمعنى ان تكون هذه المجلة ميدانا للخلق الفكري والادبي ولتكون طليعة ادبية وفكرية في اليمن النواة الاولى لتطوير العقلية البدائية في اليمن ..

بنفس الاصرار العنيد الذي حطم الطغيان وزلزل كل عرش عفن . لا بد ان تكون هناك نهضة فكرية قبل كل شيء .. لان الفكر هوالوجود بأكمله .. واخيرا يتبقى واجب كل مفكر عربي .. كل اديب .. وكل مثقف .. ان يكتب عن اليمن .. ان يهتم بأبناء اليمن .. ان يساعدهم على الخلق الفكري السريع .. وان يحتضن كل انتاج لهم .. وان يقدم لحكومة الثورة كل عون . وان يقترح ما شاء في سبيل ايجاد فكر يمني ضمن الاطار الفكري العربي المتحرر ..

محمد الزرقه

السودان

.. بعض مظاهر النشاط ..

*

في السودان اليوم « جرائد » يومية وبعضها اسبوعية ، سياره تعد على اصابع اليدين ، وهذه الجرائد تضحي بعضها لا كلها ، في خلال الاسبوع بصفحة واحدة ، تمنحها للخواطر الادبية التي تتلقاها من شهداء الكلمات « السجينة » . ونقول تضحي بهذه الصفحة ، لان الجريدة نفسها في غاية الاحتياج لهذه الصفحة ، تزحمها بالاعلانات حتى الانتفاخ ، وصاحب الجريدة له عذره ، فهو اولا ليس من اهل الادب وبالتالي ماله وللادب ، ما دام ثمن الاعلان عن « الوفيات » والعطاءات ومنتجات «شل» واحذية «باتا» بما فيها من تشكيلات رائعة ، كل ذلك مفيد وجزيل النفع لصاحبها ، معنى ذلك ان صاحب الجريدة حينما يتفضل ويتنازل عن صفحة اسبوعية كاملة « تخرمش » بشيء اسمه «ادب» يكون كريما للغاية ونظرته بعيدة جدا وانه على اقل يحترم الادب ! وحتى حينما تمنح هذه الصفحة الاسبوعية والتي ينتظر القارىء والكاتب طلعتها « البهية » الزاهية فان طريقة الوصول اليها من قبل ناشئة الادب ، امر فوق مستوى الاستحالة وطريقة الوصول اليها من قبل المتمرسين بالقلم على علاتهم يحتاج الى « مودة » . وفي كلا الحالتين فان الانتاج الذي تطرحه هذه الصفحات ياتي شاحبا وهزيلا ، وغير مبشر بالخير !

المفيد الموجز ، ان المسيطرين على هذه الارض الادبية الشائكة اللا محدولة فئة لاهية ، وغير جادة ، واذا تشجعت وقلت الحق فئة لا تعرف عن « الادب » الا اسمه وحسب .

والسودان هذا البلد العربي الطويل العريق ، الرابض في صدر «افريقية» وعلى كتفها الايمن ، والذي لا يفصله عن بلاد الضاد الاسيوية سوى بحر « القلزم » ان هذا السودان لم يستطع اي واحد من بنيه الابرار المقتدرين انشاء مجلة ادبية واحدة تخلق « المجال والوسط » وقد حاول مرة الاديب القاص عثمان علي نور اصدار مجلة للقصة سدت الفراغ فترة وجيزة ولكنها فجأة سقطت وماتت !

وفي هذه الايام تبدو في الافق بعض الارهاصات ، وذلك بعدعودة الاديب الشاعر محيي الدين فارس من الجمهورية العربية المتحدة نهائيا واضطلاعه بصفحة ادبية بجريدة « الثورة » والصفحة رغم انها كرفيقاتها اسبوعية في صدورها ، الا انها تحمل زخما خاصا في تضاعيفها وفي محتواها ، فقد اثيرت فيهـ ... الا... قضية من قضايا الادب اصطرعت فيها الاقلام حول فضائل الشعر القديم واهمية الشعر الجديد .

ومع ذلك ، فان الزوبعة لم تقتصر على المطارحات التي تدور على الصفحات الادبية ، فقد القى الدكتور عبد المجيد عابدين ، المحاضر بجامعة القاهرة فرع الخرطوم ، موضوعها « الخصائص الفنية للشعر الجديد » وذلك بدعوة من « الندوة الادبية » اشترك في مناقشتها كل من الاساتذة الدكتور العشماوي استاذ الادب الامين استاذ النقد الادبي بجامعة الخرطوم والاستاذ حامد حمدي والاستاذ الشاعر جعفر حامد البشير .

وقد استهل الدكتور عبد المجيد عابدين محاضرته بقوله : « يتساءل بعض النقاد : لماذا لا تنطبق صفة التجديد على القدماء انفسهم ، ومن بينهم شعراء برزت في شعرهم سمات كانت جديدة في عصرهم ، فابو نواس - مثلا - تحرر من بعض رسوم القصيدة التقليدية ، واودع شعره بعض المعاني التي استقاها من ثقافة فارسية ، وكانت جديدة في عصره فلماذا لا يكون مجددا ؟ وابو تمام ذهب في صوره المتخيلة مذهبا خاصا به فلماذا لا يكون مجددا ؟ والمتنبي كان شخصية متميزة عمن سبقوه وعمن جاءوا بعده فلماذا لا يكون مجددا ؟ وابو العلاء عبر عن نظرات فلسفية خرج بها عن مألوف المعاني الشعرية ، فلماذا لا يكون مجددا؟

« والواقع ان التجديد ، في اصطلاحنا اليوم ، فلسفة كاملة واتجاه شامل لخصائص فنية معينة ، لم تجتمع في اي شاعر من هؤلاء الشعراء القدامى ومن جرى على طريقتهم . ولا يطلق التجديد الان - عند اكثر النقاد - الا على مجموعة من الخصائص الفنية التي تتحقق بكاملها في الاثر الفني » .

وقد لخص الدكتور عبد المجيد الخصائص الفنية - كما يراها - في ثلاث نقاط :

١ - انطلاق قوى النفس الشاعرة .

٢ - تكامل الاثر الفني .

٣ - التحرر الشكلي .

وفي مجال المقارنة بين الشعر التقليدي والشعر الجديد ، قال « ان تكامل القصيدة مبدأ فني ملتزم في الشعر الجديد ، وليس ملتزما في الشعر التقليدي ، والفن التقليدي فن تجاوري والفن الجديد فن تكاملي ، ونقصد بالتجاوبي ان يكون الاثر الفني مكونا من وحدات متكررة تتجاور أو تتراصف ، كما تتجاور خرزات العقد في نسق واحد كل حبة منها وحدة قائمة بذاتها ، فلو اننا اسقطنا منهن واحدة او اكثر او اضفنا اليهن حبات جديدة اوغيرنا من وضعهن في داخل السمط لما كان لهذا كله تأثير على جوهر العقد وتكوينه » .

ويستطرد الدكتور عابدين في محاضرته قائلا : « ان القصيدة القديمة كحبات العقد وحدات متجاورة ، الواحدة فيها هي البيت او العدد القليل من الابيات ، فاذا غيرنا من وضع وحدات القصيدة، اواستبعدنا بعضها ، او اضفنا اليها لما ترتب على ذلك تغيير في جوهر بناء القصيدة وتكوينها .. »

والواقع ان الفكرة ذاتها من حيث النظرة لبناء القصيدة القديمة فكرة بدهية ، قد تناولها الاستاذ الناقد محمود امين العالم مقدما امثلة من شعر الاستاذ (العقاد) ، وقد طبقها فعلا على قصيدة كان الاستاذ العقاد يمدح فيها « جلالة الملك فاروق الاول » ملك مصر والسودان في يوم من الايام !

ومجمل القول ان الحياة الادبية في السودان مؤلمة وتحتاج الى جهود جبارة وبذل صادق ، ولن تقوم للادب قائمة ، ان لم تتضافر الجهود وتتكاتف الايدي ، وتصفو النفوس ، فتوضع البذرة الاولى وهي انشاء مجلة ادبية ، كبداية فقط .

القصص

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٠ ـ

الذي يتصارع فيه الخير والشر .

ولقد انفعلت بهذه القصة ، كما انفعلت من قبل بقصة لم انسهـا « الحدود » . وهذا في رأيي دليل على ان سليمان فياض في طليعة كتاب القصة القصيرة الموهوبين .

انا والضباب ـ لابراهيم ابو ناب

حكاية تروي تطور نفسية غشيها الضباب ، فارهفها وشفت ،فانغلقت على ذاتها ، حتى بلغت كشف نفسها ومعرفتها ، ثم تسللت الى اعماق الاخرين ، من خلال تجاربها الذاتية ، فعقدت مقارنة بينها وبينهم ، فاذا وجه الشبه واحد ، واذا الحقد ينقلب عطفا واذا النفور يتلاشى ، ليحل محله ذلك الخيط الدقيق المكهرب ، الذي نحسه ، ولا نراه ، ولا يمكننا التعبير عنه ، فيربط بين البشر برباط التعاطف والحب *

والقصة تبلغ مستوى رفيعا من حيث الشفافية في بعث ذلك الشعور الانساني الذي يجمع بين كائنين وحدهما السعي الدائب في سبيل العيش. وشعور التناقض الذي كان من الطبيعي ان يخلقه مجرى الاحداث وتطور نفسية البطل ، لا يفاجئنا اطلاقا . لان ذلك الخيط يتدخل ، ليزيل الغشاوة التي حالت دون الراوي ودون العالم ، فيكهرب حواسه ، وينفذ الحب الى قلبه الذي حجره الضباب الفردي . ان مصلح الاحذية كالراوي يعيش وحيدا ، كئيبا يفتش في كل لحظة عن عمل مثلما يفتش هو عن وظيفة . واذا أدركنا ذلك الاحساس الفظيع الذي يبعثه فينا الكاتب لدى كل طالب وظيفة ، عرفنا المأساة التي يعيشها حين يتمنى ان تموت امه ، او يموت هو ، هربا من السعي وراء آلهة تحتقره .

وتلك الوحدة ، التي يعيشها الراوي ، نحسها ، وننفعل بذلك الضباب الذي يغشى نفسه ، احساسا وانفعالا ليس من السهل التعبير عنهما وشرحهما ككل عاطفة جامحة تأبى التقيد ضمن أطر المنطق والتحديد. المهم اننا نحسها وهذا مافعله الكاتب ووفق بالايحاء به .

ولقد كانت القصة تكون ابلغ ، واكثر ايحاء لو لم يذكر الكاتب وجه الشبه بينه وبين مصلح الاحذية ، فترك الجو غامضا ، نكتشفه من خلال الاحداث التي توحيه . كان بامكانه حذف هذا التدخل من قبله ، وهذا الشرح : « انه يبحث عن عمل مثلي » لان الموقف نفسه يعبر عنه.

زردة ـ ادريس علال الخوري

قصة قيمتها في انها تقدم وثيقة اجتماعية لحياة عاشها المسلمون العرب ، فكانت السمة البارزة لعلاقتهم فيما بينهم ، علاقة تطغى عليها الصبغة الدينية ، اجتماعات حول وليمة ، يحضرها الفقهاء ، الذين لايخلو اجتماع هام وباذخ من دونهم فيسبحون الله ، ولكنهم يأكلون اكثر ، ويربحون مالا اوفر . وهذه الجلسات ، التي وصف الكاتب احداها ، بكل تفاصيلها ، وصفا دقيقا واقعيا ، يتدخل فيها فيوحي بشعور الاستنكار او العطف على اولئك البسطاء من المساكين . هذه الجلسات ، قد بدأت تزول او على الاقل ، تفقد رونقها وطابعها ، لانصراف الناس الى شؤونهم العادية او اجتماعاتهم العائلية او الملاهي التي ملأت المدن العربية .

وعندما تزول تلك الالوان من الاجتماعات ، ستظل تلك القصة ، شاهدا على حياة وعقلية اناس عرفوا السعادة كلها في اجتماعات جمعوا فيها بين ملذات الدنيا المباحة وبين رضى الله .

الصراع ـ بقلم روداري ـ ترجمة نمر محمد سرحان

قصة طريفة * وطريقة في التحليل النفسي جديدة لم تعرفها من قبل القصة التحليلية . فهي لاتعتمد المونولوج ، ولا الديالوج . وهي تتلخص في انقسام الشخصية الى قسمين يناويء احدهما الاخر ، ويشرح ماغمض لديه ، ويفضحه او يناقضه تماما . وبهذه الطريقة يتم الحوار بينهما .

وربما اراد الكاتب هنا ، ان يصور ، ولكن بمنتهى الدقة والبراعة ما اعتدنا ان نسميه بالازدواجية الشخصية . ولكن الشخصية هنا على ازدواجيتها ، لاتظل هي نفسها واحدة ، بل تشتمل على عنصري صراع دائم وهذا مايجعل القصةغامضة ، مثيرة بغرابتها وموضوعها وطريقة عرضها .

واعتقد ان هذه القصة تخلق طريقة جديدة تضاف الى طرق كتابة القصة المألوفة . ولعلها مخرج جديد لما تتخبط فيه القصة التي يتنازعها التحليل التقليدي والنزعة الجديدة التي تؤمن بالاشياء بحد ذاتها .

القصـــائد

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٢ ـ

اما الابيات التي خرجت عن بحر المتدارك فهي :
يا مطر الشمال ادفعني ـ دحرجني اليه كهدرة موج ـ نسي دحام ـ اني العريس .

حكايات ليلية ـ عبد الستار الدليمي

ان الشاعر يشكو في هذه القصيدة التي قسمها الى مقاطع يشكو بعد احبابه هؤلاء الذين يقف دونهم الحراس ، ولكن هذا الموقف الساكن يستمر دون ان يأخذ طابع الخواطر ـ فمرة يخاطب الفل والنرجس ، وطورا يرسل التمني للرياح . ومن اجمل الصور المفردة في القصيدة هذه الصورة :
مري على حجرتهم واقتلي ـ حبي على مغزلهم .
أما قوله : ((خلني اغرق بالفرحة)) فهو يشعر الانسان بالضيق على العكس من الاحساس بالتمرد الذي تمنحه الفرحة . وفي النهاية نعثر على الشاعر ما يزال واقفا في مواجهة الحراس ، ولا ادري لماذا لم ينصرف ما دام غير قادر على فعل شيء معين :
لو انني قبلتهم ـ لو غنت الاوراق .
واذا نحينا جمال بعض الصور المفردة جانبا ، فان القصيدة لا تعمق احساسا بشيء ، حتى ولا بالحرمان . انه موقف سطحه الشاعر في مقاطع ، وهذا الاحساس بتبدد التجربة هو الذي قسم القصيدة الى مقاطع معزولة عن بعضها . والقارىء يخرج منها دون ان نحظى بشيء غير التمنيات الطيبة التي يرجوها الشاعر . ان القصيدة يجب ان تعمق احساسا معينا او تضيف وعيا جديدا .

فرار ـ حسن النجار

يستعد الشاعر من البداية لمخاطرة جريئة ، ولكن هذه المخاطرة سرعان ما تفقد وهجها عندما تتبين انها مجرد فرار، وليست مواجهة. ان الشاعر لكي ينتصر يعلن انه سينسى وسيهرب ، ولم يبرر لنا بوسائله الفنية هذه الطريقة التي سيهرب بها والتي سيشيع بواسطتها العالم الذي كأنما كان من قتلاه هو وحبيبته . ولو حاول الشاعر ان يضع الحب كبديل لسيئات العالم لكان اكثر ايجابية ، وهي رؤية رومانسية خالصة ، رؤية الهروب والنسيان ، الرؤية التي ترفض الواقع لا بالثورة عليه ومحاولة تغييره بل بالفرار منه والتعالي عليه، وأوشك ان اقول ان الشاعر يدرك بحدسه ان العالم لن يتركه ينجو بفرار عندما يقول :
سنرحل دائما ونموت قبل الموت
انه هنا يبالغ في رفضه حتى لميقات الموت نفسه ، ولكنه يقع بلا شك في هزيمة قد لا يكون مدركا لها . ان الموت قبل الموت هزيمة وهي نتيجة طبيعية للفرار . اننا حتى لو رفضنا هذا الواقع وعجزنا عن تغييره فاننا ينبغي الا نفر منه لننطوي وحدنا في نضرة الاكوان ، وهي نضرة غير حقيقية هذه التي يخلفها النسيان، لانه ليس في العالم الذي يقتل العشاق اية نضرة الا نضرة الحلم . ولكن القصيدة تتمتع بقدرة على الصياغة ومحاولة الانطلاق. والذي لا شك فيه انها تبشر بشاعر ناضج .

الدقائق الافاعي ـ امين شنار

تبدأ القصيدة بمقطعين يصلحان مقدمة نظرية للتجربة التي يعرضها الشاعر . انه يحتمي بالعصر ويعلن انه مزيف ليبرر زيف بطله هو . وكنت اود ان تبدأ القصيدة بعد هذين المقطعين اللذين لا يضيفان شيئا ، بل ينقصان من قيمة القصيدة [illegible] لا بقية فيها لنقص . انها تجربة رجل يطارده ماضيه ولا تحاول القصيدة ان تعطي اي تبرير انساني لموقف الشاعر من الوجوه التي سماها ((وجوه العبيد)) .
وعندما يلغي الشاعر تجربته لنفسه في اخر القصيدة لا يحظى منا بعطف لانه هو الذي تنكر للوجوه التي كان يغازلها . اما ان الوجه كان بلا عيون ثم اصبحت عيونا بلا وجه ، فهذا الموقف ضد الشاعر لا معه . ان العيون يمكن ان تعطي احساسا انسانيا بالاخر وبوعيه. اما الوجه بلا عيون فيعطي احساسا بالجمود وبالآخر المجرد وربما بالاخر الجسد ، ومن ثم فرفضه للعيون لانها بلا وجه هو رفض لانسانية الانسان . والقصيدة تبدأ بخروج عن الوزن :
وفي عصرنا يجمع الناس في حرص اعمى بخيل
وهو من المتقارب غير اننا لا نستطيع ان ندخل هذا البيت بكامله في هذا البحر .

المسافر الحزين ـ حكمت العتيلي

من القصائد الغنائية الساكنة ، فالشاعر يرتل في أسى وهو يبحر ابتهالا جميلا رائعا لعيني محبوبته :
عيناك كالزمان كالبحار ـ كرحلة طويلة بلا قرار ـ يخوضها من مطلع النهار ـ لمطلع النهار ـ مسافر حزين .
وهذا المسافر راض بجرحه قابض على أساه ، ويدرك ان هذا الابتهال الجميل هو القصيدة ، ولذا نجده يكرره مع بعض الاضافات في اخر القصيدة . وبين المقطعين الاول والاخير اللذين هما مقطع واحد تقريبا لا نكاد نعثر على نمو جديد للقصيدة ، ولكنها رغم خلوها من البناء الدرامي والحركة ، قصيدة جميلة النغم جيدة الصياغة.
وتحياتي للشعـــراء .

القاهرة — **محمد ابراهيم ابو سنة**